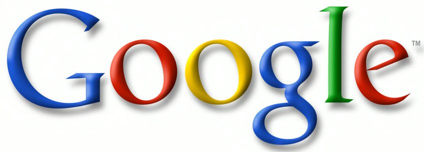
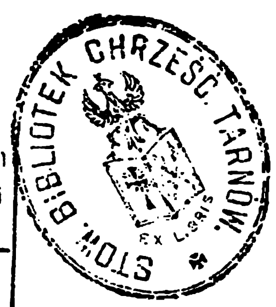




PIERWIASTEK LUDOWY W POEZJI POLSKIEJ

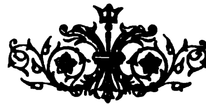
XIX WIEKU.



STANISŁAW ZDZIARSKI.

PIERWIASTEK LUDOWY W POEZJI POLSKIEJ XIX WIEKU.

STUDJA PORÓWNAWCZO-LITERACKIE.



WARSZAWA.
NAKŁADEM KSIĘGARNI E. WENDEGO I SPÓŁKI.
Krakowskie Przedmieście 9.
1901.



Z Drukarni Ludowej we Lwowie
plac Bernardyński 7.



PRZEDMOWA.

Studja nad stosunkiem naszej poezji artystycznej do twórczości ludowej leżały dotąd niemal zupełnie odłogiem. Albowiem oprócz kilku drobnych notatek jedynie prace Dra Aleksandra Kolessy o Bohdanie Zaleskim rzuciły na tę kwestję spory snop światła. Nie znalazł niestety przykład wymienionego uczonego naśladowców, jakkolwiek tylekroć przy niejednym poecie mówiono wiele o elementach ludowych, zawartych w jego utworach, — ogólnikami. Studjów źródłowych nie było. Rzecz dziwna, że nikt nie podjął się opracowania wpływu poezji ludowej, chociażby na jednego poetę XIX. wieku, kiedy temat ten narzucał się sam z okazji ciągłych debat o romantyzmie polskim.

Czując, że taki stan badań nad danym przedmiotem nie poprawi się prędko, wobec bardzo nieznacznej u naszych historyków literatury znajomości etnografji, postanowiłem jeszcze w roku 1898, kiedy ogłosiłem młodocianą pracę o Mickiewiczu, zabrać się do dalszych studjów nad stosunkiem poezji pol-

skiej XIX wieku do płodów ludowej wyobraźni. Bodźcem zaś w tej pracy było mi dokładne obznajomienie się z etnografją naszą i słowiańską, a nadto też i ta okoliczność, że rozprawa o Mickiewiczu wymagała w wielu miejscach uzupełnień i poprawek. Trzy długie lata, przerywane, co prawda, rozlicznemi innemi pracami, zajęło mi dokonanie całego studjum.

Ażeby ono było wyczerpującem w najdrobniejszych szczegółach do tego autor wcale nie ma pretensji, gdyż sam z jednej strony przyznał się kilkakrotnie otwarcie w tekście, że tej lub owej pieśni, która była pierwowzorem dla danego utworu poetyckiego, nie zdołał odnaleźć, głównie z ogromnego braku dzieł etnograficznych w krajowych bibljotekach, z drugiej znowu, łatwo mógł ten lub ów drobny szczegół ujść jego oka, lub pamięci wśród nawału pracy i ogromnego materjału, jaki objęło studjum. Żaden wszelako z poetów, którzy weszli do historji poezji naszej XIX wieku, nie został tutaj pominięty. Opuszczono tylko z umysłu przekłady obcych pieśni ludowych na język polski, te bowiem należą do historji etnografji. Jedyny wyjątek uczyniłem dla Siemieńskiego i Bielowskiego z tego powodu, że ogłosili oni *Dumki* jako utwory swoje oryginalne. Tem dokładniej też zostało wykazane oddziaływanie poezji ludowej na artystyczną oryginalną, oddziaływanie, któremu ulegli niemal wszyscy wybitniejsi poeci nasi XIX stulecia aż do chwili ostatniej, w której ów wpływ wzrasta, czego dowodem piosnki Konopnickiej, wioskowe mazurskie postacie Kasprowicza, lub wreszcie z krainy baśni zaczerpnięte widziadła w *Zaczarowanem kole* Rydla. Utwory tej ostatniej chwili świadczą, że wpływ jest dodatni, że piosnka ludowa stanowi zdrowy pokarm dla wyobraźni.

Co do mnie — chciałbym pracą niniejszą, co pochłaniała cały zapas mojej wiedzy i szczupłych moich sił fizycznych z wielkim uszczerbkiem zdrowia, spłacić dług, jaki w latach

pacholęcych zaciągnąłem wobec ruskiej dumy ludowej, którą karmiło się serce i uczucie nie przez jedną chwilę, wobec opowieści chłopskich, których tylu nasłuchałem się w ciemne zimowe wieczory przy blasku łuczywa — w podolskim dworku szlacheckim. Za chwile te błogie, za te melodje, jękiem przeciągłym rozpłakane, za te kazki, tęczową lśniące barwą — skąpa to będzie zapłata, ale zapłata, złożona szczerem sercem.

Pisałem we Lwowie, 17. listopada 1900 r.

Z POCZĄTKIEM STULECIA.

(LUD. 1898).





Jedną z najgłówniejszych zasług, a zarazem znamieniem bardzo ważnem romantyzmu było to, iż jego zwolennicy postawili sobie za zasadę z poezji ludowej zaczerpnąć ducha dla poezji artystycznej. Romantyzm bowiem, sprzyjając wszelkim usiłowaniom indywidualizmu, podniósł też wysoko prawa indywidualności u wszystkich narodów. Indywidualne zaś te cechy poszczególnych narodów leżały w jego zamierzchłej dobie życia, w jego legendach, zwyczajach, obrzędach i pieśniach ludowych. Mity starożytnego świata klasycznego, już po tylekroć wyzyskiwane, — nie mogły dostarczyć nowego materjału, zabrano się więc do pracy w innym kierunku i zaczęto zbierać podania i pieśni pogardzonego gminu. Z niepomiernym zapałem rzucono się do odgrzebywania tych skarbów, ukrytych w tajemniczem łonie ludu, zaczęto czerpać dowoli z tego zapomnianego źródła, szukano treści rodzimej, przydatnej do artystycznego obrobienia w odradzającej się poezji. Ruch ten idący równocześnie z kierunkiem romantycznym, który u narodów słowiańskich wyprzedził o wiele wcześniej sam romantyzm, wywołały u nas dzieła Herdera: *Über Ossian und die Lieder der alten Völker, — Aehnlichkeit der mittleren englischen und deutschen Dichtkunst, — Vorrede zu den Volksliedern* i *Stimmen der Völker in Liedern* [1])

---

[1]) W Dalmacji wychodzi zbiór poezji, pomiędzy którémi znajdują się też pieśni ludowe: A. Kasič **Miošić**. Razgovor ugodni

*

Pierwszym naszym uczonym, który zwrócił uwagę na doniosłe znaczenie pieśni i podań ludowych, był Tadeusz Czacki, który w dziełach swoich p. t. *O litewskich i polskich prawach* i *Rozbiorze dziejów narodu polskiego* niejednokrotnie odwoływał się do płodów twórczości ludowej jako do skarbnicy, zawierającej materjały ważne dla historyka. Równocześnie prawie ks. Hugo Kołłątaj zajął podobne do swojego poprzednika stanowisko, kiedy w liście pisanym dnia 15. lipca 1802 roku z więzienia ołomunieckiego do Jana Maja, krakowskiego księgarza, rozwinął przy sposobności projektowanego kompendjum historji polskiej myśl spisywania szczegółów, tyczących się życia, zwyczajów i obyczajów ludu naszego. Myśl tę zaś rozwinął szeroko i szczegółowo, badanie jednakowoż ludu uważał za potrzebne tylko dla „objaśnienia naszej historji początkowej, dla dania odpowiedzi na tysiączne kalumnie i czernidła obcych pisarzów, dla zostawienia potomności rzetelnego świadectwa, w jakim stanie były obyczaje naszego ludu przy ostatecznej rzeczy naszych zmianie". Rzucił też co prawda w tymże liście myśl, iż obyczaje naszych pasterzy mogą stanowić materjał dla sielankopisarzy, zdanie to wszelako było rzucone epizodycznie i gorętszego poparcia u niego nie znalazło. Kopję tego listu przesłał Kołłątaj Czackiemu, który zakomunikował go Towarzystwu Przyjaciół Nauk w Warszawie na jednem z posiedzeń, skutkiem czego już wkrótce, bo w roku 1804 zorganizowała się z ramienia Towarzystwa „deputacja", która miała zająć się

---

naroda slovinskoga. Ven. 1801. U Serbów w roku 1814 wydaje Vuk Stefanović Karadžić swój zbiór Mała prostonarodna pjesnarica, a w 10 lat później ogłasza tenże sam autor Srpske narodne pjesme. — U Czechów wydaje w latach 1822—1827 Franciszek Čelakovský Slovenské narodni pěsně, R. Rittersberg Národní pešně Praha. 1825, tudzież częściowo w zbiorze J. H. Gallasa Muza Moravska. Bern. 1813. Największy ruch na tem polu ukazuje się w Rosji, co zawdzięczać należy mnóstwu pracowników: Novoje i połnoje sobranije rossijskich piesen. 1780—1781, Mołodczik z mołodkoju na gulianije. 1790, Kałatalina Noviejszij vsieobszczij pjesennik. 1810, Pracza (1815), Daniłowa Drievnija russkija stichotvorienija starinnych małorossijskich piesen. 1819, Russkija skaski w pięciu tomach 1820 r, Popowa Noviejszij vsieobszczij i połnyj piesennik. 1819, Russkija narodnija piesni 1820 — W tym mniej więcej czasie w latach 1823—1827 wychodzi zbiór pieśni słowackich Šafařika Písně světské lidu slovenského.

zebraniem materjałów etnograficznych wśród ludu litewskiego. Badania te nie doprowadziły do większych rezultatów, ruch atoli na tem polu zaczął się powiększać. I tak w roku 1805 ukazuje się w *Pamiętniku Warszawskim* bezimienny artykuł p. t. *Swactwa, wesela i urodziny u ludu ruskiego na Rusi Czerwonej*, Ksawery Bohusz znowu proponował w roku następnym w pracy *O początkach narodu i języka litewskiego* założenie osobnej instytucji, któraby „się trudniła zbieraniem słów, przysłowiów, podań, pamiątek starożytnych“ na Litwie. Rzecz dziwna, że prąd ten kultywowało osobliwie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, oprócz bowiem Bohusza, wnet w r. 1809 inny członek Towarzystwa Wawrzyniec Surowiecki w rozprawie *O sposobach dopełnienia historji i znajomości dawnych Słowian* wskazał jako źródła obfite nowych wiadomości przesądy, zabobony i podania ludowe, potrącał też o to nieraz Stanisław Staszic w pracach czytanych na posiedzeniach tegoż Towarzystwa. Ale i sporadycznie pojawiało się pośród społeczeństwa zainteresowanie się ludem, chociażbyśmy tylko wymienili *Rys Ukrainy zachodniej* ks. Giżyckiego, wydany w Warszawie w roku 1810, *Podróże po krajach Słowiańskich* księcia Aleksandra Sapiehy, ogłoszone roku następnego, jakoteż w tym roku wydaną *Okolicę zadniestrską między Stryjem a Łomnicą* Ignacego Czerwińskiego, lub nakoniec drukowane w roku 1817 w *Dzienniku Wileńskim* — *Zabytki mitologji słowiańskiej w zwyczajach wiejskiego ludu na Białej Rusi dochowane* pióra Marji Czarnowskiej [1]).

Wszystkie te przecież prace, wszystkie głosy tyczyły się wyłącznie etnografji jako materjału naukowego, o płodach twórczości ludu prostego, któreby mogły posłużyć do obrobienia w poezji artystycznej nikt jeszcze na serjo nie myślał. W roku dopiero 1818 ukazała się rozprawa, pisana z wielką ostrożnością i umiarkowaniem — Kazimierza Brodzińskiego — *O klasyczności i romantyczności*, drukowana w pięciu zeszytach *Pamiętnika Warszawskiego* od marca do lipca. W niej odezwał się Brodziński do młodego pokolenia, uwielbiającego utwory romantyków niemieckich, którzy

---

[1]) Powyższe bibljograficzne szczegóły zostały zaczerpnięte z bardzo pracowicie ułożonej rozprawy P. W. Dropiowskiego p. n. Pierwsze ślady zajęcia się twórczością ludową w literaturze polskiej XIX wieku. (1800—1818), drukowanej w Sprawozdaniu dyrektora gimnazjum w Rzeszowie. 1900.

często, nieraz nawet do znudzenia, wprowadzali na scenę duchy i upiory, ażeby „nie porywało się w niepewny lot“, a natomiast wskazuje mu, skąd winno czerpać pomysły do nowych utworów:

„Jako Polacy przywiązani do ziemi ojców, nie szukajmy do wspomnienia przodków wzorów w rycerskiej poezji średnich wieków, malujmy ich sposobem obywatelskich rycerzów, zajętych radą o ich dobru, żyjących z rolnictwa, nie warujących się po skałach jak orły, nie wypadających z gniazd swoich jak orły na zdobycz po bliskich równinach, nie za sławę dam swoich ale za ziemię walczących...“

Brodziński idzie jeszcze dalej, wypowiada mianowicie zdanie, kiedy i w jaki sposób literatura nasza będzie mogła się odrodzić i skąd pozyska siły do nowego życia:

„Jeżeli jest powinnością poety — mówi — w oświeconym wieku szanować gust powszechny, jeżeli pamiętać będzie, że przepisy sztuki nie są wymysłem, ale że je rozsądek z natury wyczerpał, że te przeto równie jak natura każdemu za wskazówkę służyć powinny; świętszym nierównie jest jego obowiązkiem czerpać z pieśni ludu, jako z natury“, gdyż „niezawodną jest rzeczą, że pieśni ludu są źródłem największej poezji i że sztuka robiąca z nich całość, uwiecznia zarazem i charakter narodu i jego oświecenie... Na pieśniach ludu ugruntowała się poezja Greków, Anglików, do nich wrócili Niemcy“.

Badania na polu etnografji nie ustawały tymczasem. Najsilniejszą ich podporą był Adam Czarnocki, znany powszechnie pod nazwiskiem Zorjana Dołęgi Chodakowskiego, zagorzały czciciel starożytności słowiańskich, który w tych latach rozpoczął był pieszą wędrówkę po ziemiach polskich i ruskich[1]). Owocem tych mozolnych poszukiwań była rozprawa jego p. t. *O Słowiańszczyźnie przed Chrześcijaństwem*, drukowana *Ćwiczeniach naukowych*, wydawanych w Krzemieńcu, w roku 1818.

„Trzeba pójść i zniżyć się pod strzechę wieśniaka w różnych odległych stronach, — pisał Chodakowski, — trzeba spieszyć na jego uczty, zabawy i różne przygody. Tam w dymie wznoszącym się nad głowami, snują się jeszcze stare obrzędy, nucą się dawne

---

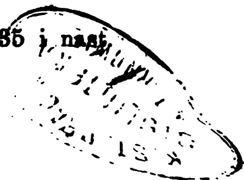
[1]) A. Pypin. Zorjan Dołęga Chodakovskij. (Viestnik Jevropy 1886). Tenże. Istorija russkoj etnografii. III. str. 44 i nast. Fr. Rawita-Gawroński. Zorjan Dołęga Chodakowski. Lwów. 1898.

spiewy i wśród pląsów prostoty odzywają się imiona bogów zapomnianych. W tym gorżkim zmroku dostrzedz można świecące mu trzy księżyce, trzy zorze dziewicze, siedm gwiazd wozowych. Tam zorza Lelowa zbliża się do młodego miesiąca, miłość nowożeńców i gody zwiastuje; tam zorza księżycem ogrodzona lub zawojką pokryta, ślubną przysięgę tłumaczy. Dotąd jeszcze trzy rzeki płyną pod sieni lubowników, udzielają świętej wody do korowaja i kołaczów. Dotąd zawodzą się w nuceniach podolskich wróżby na tychże rzekach, jak Bizantyckie kroniki wspominają. Jeszcze cichy Dunaj, jak ów Ganges, jest wodą świętą, pełną uroków, miłości i szczęścia, i na powierzchni swojej niesie korab czerwienny z okwitością swadziebną. Jeszcze słup wyzłacać jadą do Lwowa. Dziewica między dwoma lwami stojąc bez bojaźni, oddaje rękę Junoszy. Strusie pióra i pawie ogony zdobią wieńce i głowy poszlubione, a czerwiec z maliną mięszany stanowi chwałę czystości dochowanej. Rusa kosa pod Kijowem, złoty warkocz w Krakowie biorą pierwszeństwo. Jelenie, rysie, łabędzie i sokoły nie zapomniały jeszcze przynosić kochankom wieńców i pierścieni. Sierocie zabierającej się do ślubu opiewają dąbrowę pełną pni bez zieloności. Jeszcze mosty ścielą się ze trzciny, gdy dzieci mają upaść do nóg rodzicom, a drugie usłane pierścieńmi i perłami znajdują się po drodze kochanków“ [1]).

Za przykładem Chodakowskiego rzucono się teraz z zapałem do poezji ludowęj i wnet, bo już w tymże samym roku, Krystjan Lach Szyrma, profesor warszawskiego uniwersytetu, otrzymawszy od tego zbieracza wszystkiego, co się ludu tyczyło, zbiór pieśni wiejskich do przejrzenia, drukuje dwie z nich w oryginale czerwonoruskim, jakoteż w polskiej przeróbce w *Dzienniku Wileńskim*, a w roku 1819 wydaje w *Pamiętniku Naukowym* naśladowanie *Lenory* Bürgera p. t. *Kamilla i Leon*, jakoteż swoje *Uwagi nad balladą Bürgera „Leonora“* [2]). Surowiecki dalej pisze swoje spostrzeżenia nad pracą Chodakowskiego *O Słowiańszczyźnie przed Chrześcijaństwem* [3]) w *Pamiętniku naukowym* zaś mamy podaną *Wiadomość o dziełach W. Stef. Karadżicza* wraz z krótką jego biografją. W roku znowu 1820 drukuje w czasopiśmie *Pszczółka*

---

[1]) Cytuję podług wydania Helzla. Kraków. 1835. str str. 8—10.
[2]) II. str. 275 - 282.
[3]) *Pamiętnik Warszawski*. 1819. XIV. str. 35 i nast.



Krakowska (III. str. 3.) J. K. Rzesiński „dumę narodową“, p. t. *Sobótka*, jakoteż w tem samem piśmie „dumę z powieści ludu wiejskiego“ p. t. *Obrom i Nida* (str. 161). O rok wcześniej już znajdujemy w *Tygodniku Wileńskim* (IX. str. 276—277) osobną rubrykę dla rzeczy ludowych p. n. „Etologja“, w której wydrukowano pracę jakiegoś bezimiennego autora p. t. *Obrzędy weselne ludu wiejskiego w gubernji mińskiej w powiecie borysowskim*, przyczem pieśni weselne były przytoczone zarówno w oryginale, jak i w polskim przekładzie. Potem czytamy tam *Piosnkę pospólstwa estońskiego*, przetłómaczoną przez Leona Rogalskiego, i *Śpiewy ludu litewskiego* Emeryka Staniewicza [1]). Tenże sam Rogalski drukuje dalej *Piosnkę ukraińską o Bohdanie Chmielnickim* [2]) i *Piosnkę weselną ludu litewskiego* [3]) w roku zaś 1820 mamy szereg pism z tego zakresu n. p. *O sobótce* i *O przesądach ludu* nieznanych autorów, tudzież Teodora Narbutta *O obyczajach ludu* i *O cudach historycznych*.

Na szczególniejszą jednakże uwagę ze względu na treść swoją zasługuje list Lacha Szyrmy do redaktora *Dziennika Wileńskiego* w charakterze przedmowy do drukowanych tamże przeróbek dwu wyżej wspomnianych pieśni p. t. *Jaś i Zosia* i *Zdanek i Halina*. Ze wszech miar ciekawy ten list, należy on bowiem do najpierwszych głosów podniesionych u nas w sprawie pieśni ludowych i ich znaczenia dla poezji kunsztownej, przytaczamy poniżej, gdyż bywał zazwyczaj pomijany milczeniem:

„Przesyłam W. Panu dwie dumki szczerosłowiańskie, bo z podań ludu wiejskiego wyjęte, i podług dwóch śpiewów ruskich do siebie dosyć podobnych osnowane. Dzięki winienem J. P. Chodakowskiemu, który nie tylko tego źródła mi użyczył, lecz i cały swój zbiór śpiewów wiejskich mozolnie zebrany do przeczytania pozwolił. Mając sposobność do przyswojenia myśli ogółu, śpiewy wiejskie składających, napojony ich duchem a szczególniej ponurą ich smętnością, starałem się ją przelać w moje rymy nie mięszając weń bynajmniej obcych, nie pod naszem niebem urodzonych myśli i nie odstępując nigdzie od dawnej prostoty, chyba wówczas, kiedy ona w nieokrzesaną gminność wpadała, i wyższość światła wieku

---

[1]) 1820. VIII. str. 377 i nast., IX. str. 56—58, 118—121, 177—183, X. str. 9—15, 187—192.
[2]) IX. str. 347—350.
[3]) X. str. 381.

naszego wymagała koniecznie jakiejś odmiany. Co się tyczy dodatków, które porównywując moje dumki z dwoma tu dołączonymi śpiewami wiejskimi za pierwszym rzutem oka dostrzedz można, te zdawały mi się potrzebne dla ich zaokrąglenia, i do nadania im niejakiej wyrazitości zwłaszcza, że w podobnych pismach wolny polot wyobraźni jest dogodniejszy aniżeli niewolnicze naśladownictwo. Wszelakoż i w tem, co się dodawało, pilne miałem baczenie na to, ażeby wszystko albo zgadzało się z dawnymi przesądami, zabobonnością i obyczajami, albo przynajmniej nie było im przeciwne. Pożyteczną nader byłoby rzeczą, Mości Redaktorze, gdyby się zatrudnić zbieraniem pieśni gminnych, baśni, powieści, przesądów, wróżb, śpiewów i t. p., zbieranina ta napozór tylko nikczemna i z ułamków tylko złożona mogłaby wielce posłużyć do wyjaśnienia historji obyczajów, rzuciłaby światło na dzieje polityczne, na obrzędy religijne i bóstwa poprzedzające naukę Chrystusa, co więcej, możeby idąc za podobieństwem sprawdziła te szerzące się w świecie wnioski: że kolebka naszego dzieciństwa i plemienia jest nad Gangesem. Oprócz tego *co za nieprzebrany skarb byłby to dla rymotwórstwa naszego*; wówczas to Mości Redaktorze nie zarzucanoby „Dzienników“, „Pamiętników“ i „Tygodników“ i innych pism obcemi nam wyrażeniami, które będąc dla wielu niezrozumiałe z obojętnością bywają przyjmowane, czczem tylko napełniając uszy brzmieniem, a nie trafiając do serca i nie ogrzewając go. Na równinach słowiańskich, na polach naszych przodków między naszą bracią nastręczają się nam skromne kwiaty zachwycenia: zbierajmy je troskliwie i w duchu wdzięczności dla naszych dawnych ojców. Nie mogą one wprawdzie iść z owemi w porównanie, które kwitnęły niegdyś pod niebem łagodnem Jonji, ani też ze swoją rodziną w pochmurnej Szkocji, atoli hodowane i uprawiane od zwolenników dobrego smaku, od wielbicieli Greków, Rzymian, Teutonów i innych narodów, które narodowość ważnym poezji przedmiotem uczyniły, łatwo się od skazy uchowają, rozmnożą się licznie i *dla ojczystej literatury wydadzą plon obfity*. Jeśli nie chcemy w naukach nadobnych być tylko naśladowcami, lecz i oryginalne a do tego *czysto narodowe*" *posiadać dzieła*, uratujmy te starożytne zabytki, na które czas coraz ostrzejszy nastawa, i grozi utratą. Są one szczątkami gmachu niegdyś okazałego, który runął w zwaliskach, ale może nam jeszcze

do wzniesienia Świątyni Narodowości za węgielny posłużyć kamień. Zniżmy się więc pod strzechy — tam nasza sędziwa narodowość"[1]).

List ten Lacha Szyrmy miał bardzo doniosłe w swoim czasie znaczenie, i kto wie, czy nie więcej oddziałał na młodzież, aniżeli rozprawa Brodzińskiego. Mogłoby się atoli komu zdawać, że to przypuszczenie jest może trochę zanadto śmiałe. My wprawdzie nie mamy na jego poparcie pewnych i jawnych dowodów, rozprawa jednakże *O klasyczności i romantyczności*, która, naszem zdaniem, nie miała tak wielkiego znaczenia, jak to wielu jej przypisuje, nas na ten wniosek naprowadza. Brodziński bowiem nie mógł się jeszcze wtedy był otrząść z pod przemożnego wpływu idyllicznego Gessnera; podnosi on wprawdzie pierwiastek ludowy w poezji, jednakże nie w takiem znaczeniu, jakbyśmy to dzisiaj rozumieli. Z jego pojęcia wieje duch sentymentalny, gdyż zdaniem jego literatura nasza była narodową tak u Szymonowicza i Zimorowicza, jak u Karpińskiego lub Reklewskiego. Co się zaś tyczy sztuki, artyzmu w wykonaniu, — to pod tym względem zapatrywania Brodzińskiego nie wiele się różniły od dawnych, w czem właśnie widać dobrze to przywiązanie się do reguł francuskiego pseudoklasycyzmu. „Poezja nasza, — pisał w jednem miejscu, — ma tę szczególną własność, że nie tylko malowanie tegoczesnych obyczajów i obrzędów nie jest stosowne jej powadze, chyba gdy je przez podobieństwo i przypomnienie do starożytności zbliżamy, ale nawet nazwiska tegoczesne, a szczególniej z obcych wzięte narodów, zdają się być odbijającemi i nieznośnemi w płynieniu śpiewów naszych, gdy przeciwnie wszelkie starożytne nazwiska, szczególniej greckie brzmią najprzyjemniej".

Te ciągłe zastrzeżenia nie mogły nikogo zadowolnić. List zaś Lacha Szyrmy miał tę wyższość nad rozprawą Brodzińskiego, iż dawał wyraźne wskazówki co do sposobu korzystania ze skarbów poezji ludowej, dlatego też musiał ku sobie bardziej pociągnąć młode pokolenie, któremu nie wystarczała taka równowaga między sztuką a naturą, jakiej się radził trzymać Brodziński. Młodzież wolała bujać wśród świata nadnaturalnych zjawisk, gdzie wszystko jest otoczone tajemniczością, ona wolała stokroć romance hiszpańskie lub angielskie i niemieckie ballady, aniżeli sentymentalną

---

[1]) *Dziennik Wileński.* 1818. str. 486 i nast.

poezję, która nie miała już więcej sił, by nadal mogła wystarczyć znużonym nią umysłom. Wpływ zatem Lacha Szyrmy, sądzę, musiał dalej sięgnąć, aniżeli samej rozprawy Brodzińskiego.

Nikt wogóle nie był zadowolonym z niej; — wnet bowiem, bo już w styczniowym zeszycie *Dziennika Wileńskiego* [1]) Jan Śniadecki zabrał głos w imię zdrowego rozsądku i dobrego smaku przeciwko kierunkowi romantycznemu w swoich uwagach *O pismach klasycznych i romantycznych*. Najzacięciej zaś występował przeciwko wprowadzaniu czarownic, duchów i upiorów, czem rzeczywiście ówcześni poeci niemieccy nadmiernie się posługiwali: „Wprowadzają dziś na scenę schadzki czarownic, ich gusła i wieszczby, duchów chodzących i upiorów, rozmowy djabłów i aniołów i t. d. Cóż tu w tem nowego i dowcipnego? wszystkie baby wiedzą dawno o tych pięknościach i mówią o nich ze śmiechem pogardy. Te niedołężności i brednie przywołane z wieków grubijaństwa, łatwowierności i zabobonu, mająż bawić i uczyć w ośmnastym i dziewiętnastym wieku, nie tylko ludzi dobrze wychowanych, ale nawet nieokrzesane pospólstwo?".

Rozprawa ta Śniadeckiego wywołała wiele uwag i krytyk. Jeszcze tego samego roku w *Pamiętniku Warszawskim* [2]) wydrukował jakiś bezimienny autor swoje *Uwagi nad Śniadeckiego rozprawą o pismach klasycznych i romantycznych*, który od samego początku nie szczędzi Śniadeckiemu nagany: „Nie przez płochość, — powiada on — nie przez upór, ani chęć oryginalności romantyczność się zrodziła, powstała ona z serca ludzkiego, równie jak wszystkie inne na świecie bądź w naukach, bądź w moralności odmiany. Zbieg okoliczności, ponurość krajów północnych, różność stanu politycznego Anglii i Niemiec, wydobyte szczątki starożytnej Skandynawów poezji, przywiązanie mieszkańców do dawnych zwyczajów swojej ojczyzny, nadały ich poezji charakter, który romantycznością nazwano. Chcieć więc romantyczność wyśmiewać, jest chcieć wyśmiewać charakter narodowy, który, chociażby nie był godny zalety, jako dzieło nie ludzi, lecz samego przyrodzenia, ludziom wyrzucać i na urągowisko wystawiać jest to nierozsądkiem i rzeczą godną pogardy".

* * *

---

[1]) 1819. I. str. 2—27.
[2]) XIV. str. 458—477.

Nikt z tych wszelako, którzy przesiąkli tradycjami pseudoklasycznej epoki, nie słuchał toczącej się walki o zasady, nikt z nich nie patrzał na to, że w krajach sąsiednich wstała nowa poezja, zbyt silnie były wkorzenione dawne prawidła, ażeby od nich można było odstąpić. Cała poezja nasza lubowała się jeszcze ciągle w kreśleniu scen i postaci pasterskich, które wielce różniły się od rzeczywistości, — początek XIX wieku przynosił utwory kreślone na sposób „poety serca" Karpińskiego, czułe, sielankowe, mimo, że ta czułostkowa sielanka stawała się nudną i co gorsza — nienaturalną,

Brodziński nawet, którego wielu chciało widzieć Janem Chrzcicielem nowej poezji, trwał ciągle w tonie idyllicznym Gessnera, a wszystkie postacie, przez niego stworzone, mają bardzo mało podobieństwa do postaci rzeczywistych. Cały bowiem cykl utworów p. n. *Pieśni rolników polskich* jest w stanie wykazać, iż tak, jak tutaj, nigdy nasz chłop nie myślał, w ten sposób nie wyrażał nigdy swojego uczucia. Może jeden jedyny wiersz p. t. *Rolnik* trafia potrosze w ton ludowy, cokolwiek więcej zbliżony do prawdy:

„Karczmareczko nasza,
Jeszcze jedna flasza!
A my dziś w gospodzie
Cieszmy się przy miodzie"

Reszta wierszy, zawartych w tym cyklu, jakoteż osobno wydanych, ma charakter ciągle jednostajny, bo Brodziński nie umiał dostroić się do poziomu myśli chłopskich, bo chłop, gdyby mówił, nie potrafiłby tak właśnie wypowiedzieć się. Wyjątkowo chyba zdarzy się, iż w sielankowym utworze Brodzińskiego znajdzie się coś, co przypomni nam piosnkę ludową, wyjątkowo można napotkać myśl, zbliżoną do myśli wieśniaczej. Z utworów o treści erotycznej chyba tylko wiersz p. t. *Pasterz do Zosi* odznacza się niewymuszoną prostotą, na którą, zdaje się, złożyła się powszedniość myśli w nim zawierających się. Zastanowić może wszelako ta okoliczność każdego, że ostatnie dwie strofki wspomnianego utworu osnute są na wierzeniach ludowych:

„Gdybym ja się kiedy
Stał nie wiernym Zosi,

Niech mię wicher wtedy
W górach poroznosi,
Niechaj się zapadnę
Niewierny kochanek"...

A toż przecie wyraźna alluzja do zapadnięcia się w ziemię' który to motyw kary pierwszy dopiero Mickiewicz z romantyków do poezji wprowadził. Alluzja ta wszelako u Brodzińskiego jest tak pobieżna, że trudno się liczyć z nią, zwłaszcza, że mogła być przypadkową czysto.

„Duma galicyjska" znowu p. t. *Oldyna* ma za treść żale niewiasty, której mąż od ołtarza wprost poszedł na wojnę. Mamy co prawda w tym utworze opis wesela wiejskiego, na którem „drużbowie tańcząc w podkówki brzęczeli", podczas gdy „zasiadły matki z teściami ławy", mamy ponadto opis odwiezienia panny młodej do jej nowego domu, opis zgodny z obyczajem ludowym, bo i tutaj podczas jazdy „drużbowie konno wiewali chustkami", a gdy przybyli do chaty po skończonych tanach zdjęli pannie młodej „wstęgi i ruciany wianek, druchny pieśń smutną o chmielu spiewały".[1]) Obyczaj tedy ludowy został dobrze oddany, całe jednakże wykonanie skarg Oldyny, ich ton sentymentalny, myśli wreszcie, jakie pod koniec wypowiada, i samo imię niewieście najwyraźniej świadczy, że Brodziński nie mógł żadną miarą pozbyć się przyzwyczajenia do utartych form, które go trzymały jak w więzach.

Tymi samymi śladami szli też w kreśleniu obrazów na tle wioskowem Reklewski i Tymowski, element jednakże ludowy bywał u nich jeszcze mniej uwzględniany, niźli u Brodzińskiego, i u nich tradycja dawnych czasów przemogła [2]). Żaden z nich wszelako nie dorósł do stworzenia sielanki tego rodzaju, jaką był *Wiesław*, w której znać widoczne usiłowanie Brodzińskiego w kierunku jak największego zbliżenia postaci stworzonych do rzeczywistych postaci ludowych. Śmiało zaś rzec można, iż tak, jak Brodziński we *Wiesławie*, żaden z jego poprzedników ludu nie przedstawił, jakkolwiek trudnoby powiedzieć, iż te postacie są wierną kopją postaci ludowych, zbyt wiele bowiem idyllicznej czułostko-

---

[1]) Opis wesela krakowskiego najlepiej został skreślony przez Kolberga. Lud. Krakowskie.

[2]) Por. Dr. Br. Gubrynowicz. Wincenty Reklewski. Lwów. 1892

wości wlał w nie poeta. Dziwnem się to wprawdzie wydaje, że Wiesława, wracającego do domu, zatrzymują we wsi ludzie, których ani on nie znał, ani oni jego, ale przyznać trzeba, iż skoro Wiesław znalazł się pomiędzy gośćmi weselnymi — opis godów weselnych odznacza się wiernością i prawdą. Albowiem i w sielance, podobnie jak w rzeczywistości, Wiesław ująwszy Halinę za rękę

„W skrzypce i basy sypnął grosza hojnie,
Ojcom za stołem skłonił się przystojnie,
Tupnął i głowę nachylił ku ziemi
I zaczął nucić"...

W pieśniach zaś, przez niego spiewanych, czuć prostotę niewymuszoną, a nawet niekiedy (n. p. „Krąży ptaszek w ciemnym lesie") ton pieśni ludowych, podobnie jak odbił się ten ton doskonale w pieśni, spiewanej w chwili zbliżania się Wiesława z Janem do chatki Haliny w części czwartej:

„Grzęda kwiatami osuta,
Kwitnie rozmaryn i ruta,
Na okienku wianek leży
Jest tu córka dla młodzieży".

Wszystkie strofki tej pieśni stworzone zostały w duchu ludowym, nie ma w nich sentymentalizmu, ani czułostkowości, a natomiast widoczne jest usiłowanie należytego oddania tonu piosenki wieśniaczej. Podobnie też zgodnie z obyczajem ludowym opisane są swaty, albowiem i w *Wiesławie* Jan przyszedłszy do chaty prosi gospodynię o kubek, a sam flaszkę dobywa, gdyż otrzymanie kubka od gospodyni było znakiem, że zamiary z jakimi przybysze się noszą, nie znajdą odmowy. Podobnie też, jak to i dziś u ludu się dzieje, skoro Wiesław nalał Halinie miodu do kubka, — ona zasłania sobie twarz i tak dopiero pije, bo nie inaczej skromność czyli raczej wstyd nakazuje. Dalsze części *Wiesława* nie okazują już żadnych faktów z życia ludu zaczerpniętych, — w nich więcej spotkać można sentymentalizmu, niżli dotąd. Wziąwszy to wszystko pod uwagę, cośmy wyżej powiedzieli, i dodawszy ten szczegół, że Brodziński swoimi przekładami pieśni ludowych różnych narodów budził zamiłowanie dla poezji gminnej, trudnoby powiedzieć, ażeby był Janem Chrzcicielem nowej poezji. Zbyt silnie trzymał się tradycji.

Zupełnie na ten sam sposób, co Brodzińskiego *Wiesław*, skreślone zostały postacie ludowe, w *Zabobonie czyli Krakowiakach i Góralach* J. N. Kamińskiego, z tym chyba wyjątkiem, że tutaj w tej „zabawce dramatycznej" widoczne jest usiłowanie autora do wprowadzania wyrazów, zapożyczonych z gwary ludu krakowskiego. Jakkolwiek więcej zbliżone są postacie w *Zabobonie* do rzeczywistych postaci ludowych od sielankowych postaci Karpińskiego, jakkolwiek widać wyraźnie, że Kamiński starał się o prostotę myśli nie sztuczną, to przecież na każdym niemal kroku dadzą się zauważyć liczne naleciałości pseudoklasycyzmu czy to w imionach bohaterów sztuki, czy też w ich myślach i pojęciach. Kamiński nie miał dość siły, ani takiego talentu, któryby mu kazał szukać nowych dróg, bo na to, ażeby zerwać z manierą pseudoklasyczną potrzeba było Mickiewicza.

W okolicy wiejskiej opodal Krakowa spostrzegamy dwie dziewczyny, wyczekujące powrotu ojca jednej z nich, Basi, z dworu, skąd miał przywieźć pozwolenie na małżeństwo Stacha z Basią. Rozmowa ich cała ma wyraźne cechy rozmów w ludu, bo zarówno przypuszczenie, iż ojciec „skończywszy ugodę pośli odwiedzić" karczmę, jak niemniej wzmianka, iż matka Basi ugania „za chłopcami jak cap za kapustą", i że ekonom „ludzi ciemięży", — ma silną podstawę w codziennem życiu ludu. Ale mimo tych cech ludowych element pseudoklasyczny uwydatnił się wyraźnie w rozmowie na temat miłości, tak bowiem nigdy nie przemówi wiejska dziewczyna, zaznaczył się też on w duecie Basi z Bryndusem, który mimo swojej miłości dla Basi otrzymał od niej grochowy wieniec. Bryndus z porady macochy Basi — Doroty — układa tymczasem plan porwania ukochanej przemocą i pozyskuje dla swoich celów ekonoma, do planu zaś swojego nakłania nadto swoich towarzyszów — górali. I ta scena z góralami znowu może dać najlepsze świadectwo, jak pomięszał się w *Krakowiakach i Góralach* pierwiastek ludowy z manierą pseudoklasyczną. Wracają właśnie górale z pijatyki i zabawy, śpiewki zaś ich przy dźwiękach dudy, n. p.

„Bierz chłopaki!
Cart chodaki,
My hulajmy całą noc!"

przyznać trzeba, są, jak na czas w którym powstał dramat Kamińskiego, doskonale dostrojone do tonu ludowego. Buta dalej

góralska, jaka przebija ze zdań o krakowiakach, jest faktycznie cechą górali do dzisiaj. Cóż kiedy górale Kamińskiego mają nazwiska wcale nie ludowe, zupełnie na modę pseudoklasyczną stworzone jak: Bryndus, Morgal, Świstos, Kwicołap, cóż kiedy tyrada Bryndusa przysięgającego zemstę krakowiakom trąci w najwyższym stopniu przesadnym patosem i pseudoklasycznym nastrojem? Najlepszą może, najwierniej oddającą życie ludowe, sceną w dramacie jest uroczystość obżynkowa w chacie matki Basi — Doroty, bo zarówno spiewki same, jak też cała zabawa, oddana została zgodnie z rzeczywistością. Życzenia, składane z wieńcem ze zboża splecionym, ażeby „każdy kłosek spore wydał snopki", ażeby mnożyły się „w gumnie wielkie stogi", wyrażone zostały na sposób ludowy, piosnka zaś krakowiaków, zawierająca alluzję do Basi, która „płakać będzie swych warkoczy", kiedy „włożą sieć na głowę", ma także podstawę w obrzędzie oczepin ludowych. Tymczasem podczas zabawy przybywa mąż Doroty z wieścią, iż ekonom nie dozwolił na małżeństwo Stacha z Basią. I teraz mamy znowu scenę żalów Basi przed Stachem, w której znowu element pseudoklasyczny zmięszany jest z ludowym. W ton bowiem ludowy wpadł Kamiński pisząc strofę:

„Gdy gołąbka od samicy
Spłosy w polu sęp okrutny,
Do najdalsej okolicy
Zguby sukać leci smutny.
Cy to bory, cy pustynie,
Wsędzie suka przyjaciela;
Póty lata, z głodu ginie,
Póki z lubą się rozdziela"...

Strofka zaś ta osnuta została na piosence ludowej, którą niżej w tekscie ruskim podajemy:

„Nadłetiv oreł z czornyji chmary,
Rozbyv rozihnav hołuby z pary.
Hołubka sedyt, żełibno hude,
Szczo wże z hołubom żyty ne bude".[1])

Dalsze tymczasem żale i nadzieje, wyrażone przez Stacha i Basię, zepsuły nastrój ludowy. W dalszym ciągu akcji górale po-

---

[1]) Wacław z Oleska. Pieśni. Str. 444.

rywają Basię i kryją ją w jaskini. Na wieść o porwaniu ukochanej Stach chce sobie odebrać życie, ale zamiar swój wypowiada w słowach wcale dalekich od pojęć chłopskich. Krakowiacy o mało nie zabijają Górali schwytanych, a od tych innych mogących zajść wydarzeń wybawia wszystkich student Bardos, który chwyta się podstępu i wymyśliwszy bajkę o skarbie zaklętym, ukrytym w jaskini, która to bajka osnuta została na wierzeniach ludowych w skarby, więzi w skalnej rozpadlinie winnego najwięcej ekonoma i Dorotę, uwalniając Basię równocześnie z zamknięcia. Zresztą akcja dalsza nie należy do zakresu naszego studjum, to tylko trzeba zauważyć, iż dalsze spiewki ludowe nie mają w sobie ani myśli, ani pojęć ludowych, tak je zeszpeciła maniera pseudoklasyczna, tak bowiem, jak w nich wyraża lud Kamińskiego swoje myśli, nigdy w życiu codziennem ich chłop nasz nie wypowie.

Rzecz dziwna się stała, że tym który w Polsce najpierwszy wprowadził element nadnaturalnych wydarzeń do artystycznej poezji, był klassyk, starszy wiekiem i twórczością swoją od Brodzińskiego. Poetą tym był twórca *Jana z Tęczyna* — Julian Ursyn Niemcewicz. Jemu właśnie należy przyznać palmę pierwszeństwa w tym względzie, jakkolwiek dotąd żaden z historyków literatury tego nie uczynił. Do zastosowania zaś elementów ludowych w poezji kunsztownej skłoniło go zaznajomienie się z poezją angielską, które wydało parę naśladowań utworów, noszących barwę wybitnie romantyczną, a więc *Dzieci w lesie*, zbliżoną wielce do *Lenory* — *Malwinę*, jakoteż balladę p. n. *Alondzo i Helenę*, w której umarły kochanek porywa wiarołomną narzeczonę.



Wnet też napisał Niemcewicz trzy utwory oryginalne, osnute na wierzeniach ludowych. Pierwszy z nich p. t. *Sen Marji* ma za treść zjawienie się śniącej dziewczynie kochanka, który utonął w morzu. Zarówno samo ukazanie się zmarłego, jak nie mniej zniknięcie jego na głos koguta, jest zapożyczone z wierzeń ludowych. *Cień Eweliny* znowu zmarłej zjawia się kochankowi nad ranem i wzywa go, by udał się na grób kochanki. Henryk wykonuje polecenie i umiera na grobie Eweliny. Na wiosnę z grobów obydwu wyrosły krzaki głogu i róży, które w górze połączyły się gałązkami. A i tutaj zjawienie się kochanki i ostatni szczegół utworu pochodzą z wierzeń ludowych, które często powiadają że na grobie wyrastają krzewy i zioła, o czem można najdowodniej przekonać się z moich przypisków do *Świtezi* Mickiewicza. Ostatnim utworem

Niemcewicza, osnutym na tle ludowem, jest *Zamek Jazłowiecki*, którego pan grzeszył bez miary. Kiedy więc znieważony przez niego kapłan zawołał o pomstę do Boga zerwała się nad zamkiem okropna burza z piorunami, co widząc wszyscy usunęli się od pyszałka-zbrodniarza, który czując gniew boży nad sobą zginął z rozpaczy na pustyni. A taką karę zesłał Bóg, że nawet małego synka owego grzesznika jakaś nieznana moc strąciła w przepaść. Dziś tylko w każdem nieszczęściu mającem spaść na mieszkańców Jazłowca zjawia się dusza dziecięcia, które Bóg przyjął do chwały swojej. Motyw główny tego utworu kara boska, jaka dosięgła zbrodniarza za życia, zgodny jest w zupełności z wierzeniami ludowemi.

Tymczasem w chwili, w której wszyscy hołdowali sentymentalnej sielance, znalazł się w Wilnie człowiek, co odegrać miał niebawem w życiu Mickiewicza niepośledną rolę, i z pod jego pióra wyszły utwory, odznaczające się nowym kierunkiem. Bo jakkolwiek w balladach Tomasza Zana widoczna jest jeszcze pewna czułostkowość, jakkolwiek wieje z nich duch niekiedy klasycznej poezji, to przecież trudno zaprzeczyć, ażeby nie był jednym z pierwszych, którzy zużytkowali motywy ludowe w poezji artystycznej, ażeby nie należał do najpierwszych, którzy wprowadzili do swoich utworów pierwiastek ludowy w tym rodzaju, w jakim nikt przedtem go u nas nie wprowadzał. Pomijamy już balladę p. t. *Neryna*, boć to proste tłomaczenie *Ludmiły* Żukowskiego, [1]) nic tedy dziwnego, że w niej element fantastyczny zabłysnął w całym blasku. Jeśli jednakże przejdziemy do następnej ballady p. t. *Twardowski*, zobaczymy, iż podkład jej został zapożyczony z baśni ludowych. We wstępie widzimy Twardowskiego w rozpaczy, gdyż ojciec jego ubóstwianej nie chce mu oddać córki za żonę. Bluźni tedy Twardowski Bogu, nie zważa na przestrogi zmarłego ojca, który mu się ukazuje, lecz wchodzi w układ z djabłami, którzy tutaj występują pod postacią czarnych kruków, mocą którego zapisuje im duszę, jeśli dopomogą mu do uzyskania sławy rodowej,

---

[1]) Wykazał to prof. J. Kallenbach w „Rozprawach wydz. filol. Akademji Umiejętności". Kraków XIII. P. M. Gawalewicz w rozprawie p. t. Poeta promienisty. (*Kraj*. 1900. nr. 38.) nie wie nic o tem, wszystkie jego wnioski stąd są fałszywe, o ile tyczą się *Neryny*.

majątku i laurów poetyckich. Duszę jednak mogą tylko wtedy wziąć, jeśli schwytają go w Rzymie. Piekło pomaga mu w istocie, bo djabły zamieniają ubogi jego domek w pałac, dostarczają mu pieniędzy, poczem Twardowski wykrada ukochaną Malwinę i uwozi z ojcowskiego domu. Po drodze zjawia się raz jeszcze umarły ojciec z upomnieniem na ustach. Malwinę zaś dręczą okropne widziadła. Twardowski tłomacząc sobie przerażenie Malwiny zmęczeniem zatrzymuje się dla wypoczynku, gdy wtem spotyka kobietę z dziecięciem na ręku, która ostrzega go, by tam nie jechał, gdyż obok jej chaty nieczysta moc wystawiła wspaniały zamek. Twardowski wszelako, który pragnąłby czemprędzej nazwać Malwinę swoją żoną, rusza dalej i staje w zamku. Skoro jednakowoż tam przybył, nadciąga burza, zewsząd zlatują się kruki, bo to miejsce nazywa się Roma-nowa, ażeby porwać Twardowskiego. Na nic nie zdało się, że Twardowski bierze niemowlę na ręce, (gdyż spotkaną kobietę zabrał ze sobą), bo skoro djabeł przypomniał mu słowo szlacheckie, on wyrysował na ścianie konia, dosiadł go i zniknął z djabłami, którzy z porwanego zrobili odźwiernego w piekle. Malwina w ubogiej chacie pokutowała tymczasem za grzechy. Wątku do napisania tej ballady dostarczyła Zanowi legenda o Twardowskim, [1]) z której zapożyczył niektóre tylko fakta zapełniając resztę wymysłem własnej fantazji. Zapożyczył tedy z podania ludowego fakt układów Twardowskiego z djabłem, mocą którego w zamian za wyświadczoną przysługę miał djabeł otrzymać duszę w Rzymie. Bo to, co działo się przed zawarciem układu — rozpacz Twardowskiego za ukochaną i zjawienie się ojca, jest oryginalnym pomysłem Zana. Zapożyczył dalej poeta fakt, iż piekło dopomaga Twardowskiemu, dalsze jednak wypadki aż do przybycia Twardowskiego do pałacu są własnością Zana. Z legendy dalej pochodzi przybycie Twardowskiego do pałacu, który stał w miejscowości, nazywającej się Rzymem, bo w podaniu Twardowski przybywa do karczmy, noszącej takie miano. Tak samo jak w podaniu, tak też i w balladzie Zana, Twardowski chwyta niemowlę na ręce, ażeby odpędzić djabła, tak samo na przypomnienie o danem słowie oddaje się w moc piekła. Ów koń zaś, którego rysuje na ścianie i na którym jedzie z djabłami, mógł powstać pod wpływem baśni, bo i w niej lud opowiada, że Twardowski jeździł często na malowa-

---

[1]) K. Wł. Wojcicki. Klechdy. I. str. 182, 210. II. str. 165.

nym koniu. Koniec ballady jest oryginalny i różni się od zakończenia podania ludowego.

Drugą balladą Zana, osnutą na tle ludowem, jest *Świteź-jezioro.* Treść jej następująca: Przed laty na miejscu jeziora stało miasto Świteź, w którem mieszkała Praksa, niewiasta przecudnej urody. Kiedy o rękę jej starał się młody Wojciech — ona oświadczyła mu, iż wtedy będzie jego żoną, skoro on przyjdzie do majątku. Długo w nocy myślała ona o tej odmowie, danej Wojciechowi, który był niezamożnym, a gdy zasnęła, śniło jej się, że Wojciech zamordował bogatego kupca i stanął przed nią prosząc o jej rękę. Istotnie na drugi dzień Wojciech przyszedł z oznajmieniem, że życzenie jej zostało spełnione, bo skarb odkrył. Stają tedy do ślubu, a z pod ziemi odzywa się głos, wołający o pomstę, który przepowiada, że za dwadzieścia lat — „miasto zginie“. A ten sam głos słyszą raz jeszcze nowożeńcy w powrocie z kościoła. Oboje żyli długie lata szczęśliwie, lecz gdy czas nadszedł, powstała ogromna burza:

…„piorun raz wraz uderza,
Mur zgruchotan, pęka ziemia.
Grad upadł, wody się zbiorą,
Z miasta Świtezi — jezioro“.

Główna podstawa całej ballady Zana spoczywa w podaniach ludowych, które mówią, iż Bóg często za karę zatapiał miasta, na których miejscu powstawały jeziora.[1]) Otóż na takiej wersji podania osnuł Zan swoją balladę zapełniając ją treścią oryginalną. Ów głos chyba przepowiadający zemstę mógł być zapożyczony z opowiadań ludowych.

Ostatnia ballada Zana *Cyganka*, ostatnia ze skreślonych na tle ludowem, — różni się wielce od poprzednich, gdyż nie ma w niej ani śladu wydarzeń nadprzyrodzonych. Zaczyna się utwór ten żalami sieroty, której kochanka „właśnie zabrali i na wojnę pojechali“. Prosi tedy wróżkę, aby jej wróżyła o losach przyszłych. Wróżka każe sobie wieczorem przynieść jaja, wodę i mąkę, i rozbiwszy jajo rozpoczyna wróżyć. Z wróżby okazuje się iż Jaś powróci z wojny, z paradą, — z wróżby widać księdza — więc za-

[1]) O zapadnięciu się miast, porównaj przypiski do *Świtezi* Mickiewicza.

pewne weźmie Jaś ślub z kochanką itd. itd. Sprawdziły się wróżby, bo Jaś wrócił niebawem z paradą i z księdzem — już w trumnie. Na widok, takiego pochodu dziewczę sieroce skonało, poczem pogrzebano je razem z Jasiem w jednej mogiłce. Treść tedy ballady znowu na tle osnuta ludowem, bo czyż tak rzadko można spotkać się z wyrzekaniami dziewczęcia, której kochanek musiał pójść na wojnę wszakżeż tak często dziewczęta w nieszczęściu udają się do wróżki po radę. Na tle tedy ludowem, zapełnionem wszelako oryginalną treścią, powstała ta ballada Zana.

A czyż może który z poprzedników tworzył utwory o podobnym do powyższych charakterze, czyż tworzył kto przedtem wiersze na takich motywach osnute? Jest, co prawda, i w balladach Zana pierwiastek sentymentalny, zdarzy się czasami czułostkowość, ale, jak wykazaliśmy, napotkać w nich można także motywy z życia ludu wzięte, jakich dawniej nie widzieliśmy nigdzie u nas, kiedy duch pseudoklasycznej poezji kazał szukać natchnienia w innej sferze, kiedy w rozlicznych sielankach występowali pasterze — wcale nie podobni do wiejskich analogicznych postaci.

Od ballad Zana do ballad Mickiewicza już tylko krok jeden.





ADAM MICKIEWICZ.

(LUD. 1898—1899.)





1.

W takiej to chwili ogólnej walki nowych prądów z zastarzałym pseudoklasycyzmem francuskim — zjawił się genjusz, który potrafił prawdziwego doszukać się piękna i nową pieśń stworzyć z zapomnianej ludowej legendy. I wszystko sprzyjało wielkiemu przeznaczeniu poety.... Urodzony w zacisznym kącie litewskim, wychowany bądź na wsi, bądź w niewielkiej mieścinie, miał sposobność zetknąć się z ludem, którego fantastyczne płody były pierwszą karmą duchową Adama. W latach dziecięcych, w tych latach „sielskich i anielskich“, wzrastał otoczony ludźmi, których opowieści i legendy poważny nań urok wywierać umiały. Jednym z takich ludzi był stary sługa Błażej, przezwany przez ojca poety Ulissesem, „bo co wieczór bajał o prawdziwych i zmyślonych swoich podróżach najdziwniejsze rzeczy, których dzieci, zbiegłszy się do piekarni, tak chciwie słuchały, że ich potem nakłonić nie można było do pójścia spać. Ulubionym przedmiotem opowiadań jego były fantastyczne przygody, których jakoby doznał w domu poprzedniego swego pana „farmazona“, a więc „w zmowie z nieczystymi duchami“. Ktoś raz wspomniał o nagłej śmierci jednego z sąsiednich obywateli; na to Błażej tajemniczą przybrał minę i odezwał się ponuro, że wie, co to znaczy. Oczywiście zaczęto go prosić, ażeby się wiadomością swoją ze słuchającymi podzielił. Błażej milczał

przez chwilę, a potem zaczął opowiadać, jak był świadkiem równie nagłej a dziwnej śmierci w okolicy. Raz w lipcu pan jego zawołał go wieczorem i kazał zaprządz sanki, wyprowadzić je na dziedziniec, a samemu pójść spać. Zdziwiony mocno takim rozkazem, postanowił zbadać, co z tego będzie; uczepił się zatem z tyłu u sanek, zarzuciwszy na siebie dywan, którym przykrył siedzenie. Tak przyczajony doczekał północy. Wówczas zjawił się pan jego w dziwnem jakiemś ubraniu, długim płaszczem okryty, i siadłszy do sani, wziął lejce i konie biczem zaciął. Sanie, lekko podniósłszy się w górę, żwawo w powietrzu płynąć zaczęły, o łokieć jaki nad ziemią. Pewny, że pan jego wcale się obecności sługi nie domyślił, wychylił Błażej głowę z pod dywanu; a że noc była jasna, księżycowa, doskonale mógł się przypatrywać tej cudownej podróży. Wkrótce z różnych stron zaczęły się zlatywać takież same napowietrzne sanie, i coraz to dłuższy orszak ciągnął w stronę dworu jednego znanego „farmazona". Niebawem zajechano przed dom iskrzący się od świateł w oknach. Korzystając z ogólnego zamięszania przy wysiadaniu z sań, Błażej wyskoczył i wraz z służbą wszedł na pokoje. Znalazł tu wszystkich „farmazonów" z okolicy; byli tam panowie i panie w bogatych ubiorach, tylko dziwnie jakoś wyglądały twarze mężczyzn, a u kilku dam ze zgrozą dostrzegł wystające z pod strojnych, wlokących się po ziemi sukień długie kosmate ogony. Kapela grała hucznie, chciał się jej bliżej przypatrzyć i zobaczył, że struny skrzypiec z rozpalonego były drutu. Odwrócił się strachem przejęty i wziął z tacy kieliszek wina; szczęściem kapnęła mu na rękaw kropelka i jak iskra przepaliła sukno; nie pił więc straszliwego płynu, miał się na baczności, zdaleka tylko patrzał i słuchał. Wkrótce ucichła muzyka i wśród uroczystej ciszy wszyscy udali się do sąsiedniej sali, gdzie na ścianach kirem obitych wisiały portrety samych „farmazonów". Naczelnik zgromadzenia powiedział wówczas, że jeden z braci zdradził, że nazwisko winowajcy dotąd nie wiadome i że na to się zebrali, aby się przekonać, kto był winien i ukarać go z całą surowością. Poczem wziąwszy świecę w rękę zbliżał się kolejno do każdego wizerunku i bacznie mu się przypatrując, zapytywał: czyś ty złamał przysięgę? W ten sposób obszedłszy prawie całą salę, zatrzymał się przed jednym z ostatnich portretów. Gdy straszne zaklęcie wymówił, zaczerwieniły się na płótnie lica winowajcy. Wówczas ze wszystkich stron podniosły się przekleństwa, a naczelnik zawoławszy

groźnie: winien, winien śmierci! — nożem przebił pierś zdrajcy. W kilka dni później, — mówił Błażej, kończąc opowiadanie, — dowiedziałem się, że nagle umarł ten „farmazon“, którego portret był przekłóty“ [1]).

Te podania i opowieści musiały głęboko się wyryć w pamięci Adama, albowiem kiedy później podczas pobytu jego w Paryżu przyniesiono mu zbiory pieśni i bajek gminnych krakowskich, litewskich, ruskich, galicyjskich, powiedział przyjacielowi: „Dziwna rzecz, że wszystkie z bardzo małymi wyjątkami, te pieśni słyszałem i wyuczyłem się ich dzieckiem, w Nowogródku, w rodzicielskim domu. Służąca nasza Gąsiewska umiała je wszystkie i śpiewała z dziewczętami przychodzącemi prząść. Mogę dziś jeszcze każdą zanócić i błędy wydawców sprostować“ [2]).

---

[1]) M. Gorecka. Wspomnienia o A. Mickiewiczu, cytowane u P. Chmielowskiego: Adam Mickiewicz. I. str. 26 - 27.

[2]) Rozmowa spisana przez Aleksandrą Chodźkę 25. czerwca 1846 r. w dziele Wł. Mickiewicza: Żywot A. Mickiewicza. Poznań. 1890. I. str. 8 - 9. — Mickiewicz wyraził też zdanie, że najlepiej zebrane, bo sumiennie i bez pretensji pieśni krakowskie, najgorzej klechdy Wójcickiego. Są one pokiereszowane i to tylko treści naszych bajek“. Znajdował „najpiękniejsze piosnki o kukułce i Psałterza pieśni. Arcydziełem poezji jest kolenda“. Na egzemplarzu dzieła „Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego z muzyką instrumentowaną przez K. Lipińskiego zebrał i wydał Wacław z Oleska, We Lwowie, 1833“, Mickiewicz uczynił parę poprawek w pieśni nr 132 str. 105. W tekście drukowanym jest:

„Sówka po boru lata,
Kasia z Jasieńkiem gada,
Nie gadaj Kasiu z Jasiem,
Będziesz miała sokoła!“
„Cóż ci sówko do tego,
Do sokoła mojego?
Mam że ja rodu dosyć“.

Mickiewicz sprostował tę zwrotkę jak następuje:

„Nie gadaj Kasiu z Jasiem,
Będzie sokół pod pasem,
Cóż ci sówko do tego,
Do sokoła mojego?
Mamże ja urody dosyć“.

Sama nadto okolica Nowogródka pagórkowata nieco, bawiła jego oko rozmaitością widoków, musiała też pobudzać małego chłopczynę do częstych wycieczek, wśród których poznał dobrze lud litewski, polubił jego pieśni i legendy, wierzenia i zabobony, „ku czemu zapewne przyczyniło się i to, — pisze Ignacy Domejko, — że małe miasteczko Nowogródek nie wiele się różniło od wsi i zaścianków naszych. Życie szkolne było raczej wiejskie. Przypatrywał się kiermaszom, targom i odpustom, bywał na weselach chłopskich, dożynkach i pogrzebach. Stąd też za szkolnego jeszcze życia uboga strzecha i pieśń gminna rozniecily w nim pierwszy ogień poetyczny“ [1]). Sam nawet poeta mówi nam o tem w *Pieśni Wajdeloty:*



„Słuchałem piosnek — nieraz kmieć stoletni,
Trącając kości żelazem oraczem,
Stanął i zagrał na wierzbowej flecie
Pacierz umarłych; lub wymownym płaczem
Was głosił, wielcy ojcowie — bezdzietni:
Echa mu wtórzą, ja słuchałem zdala,
Tym mocniej widok i piosnka rozżala:
Żem był jedynym widzem i słuchaczem.
Jako w dzień sądny z grobowca wywoła
Umarłą przeszłość trąba archanioła,
Tak na dźwięk pieśni, kości z pod mej stopy
W olbrzymie kształty zbiegły się i zrosły.
Z gruzów powstają kolumny i stropy,
Jeziora puste brzmią licznemi wiosły,
I widać zamków otwarte podwoje.
Korony książąt, wojowników zbroje,
Śpiewają wieszcze, tańczy dziewic grono, —
Marzyłem cudnie — srodze mię zbudzono!“

Nie będziemy tu kreślić stopniowego rozwoju umysłu Mickiewicza w czasach jego pobytu na uniwersytecie, zaznaczymy tylko ten fakt, iż to głębokie uczucie, jakie wyniósł poeta ze swej pierwszej młodości, spędzonej z dala od gwaru miast, miłości legend i wszystkiego, co jest własnością twórczego zmysłu ludu, zostało w nim na chwilę zagłuszone. Dla lepszej zaś illustracji ówczesnych poglądów Mickiewicza na istoty świata nadziemskiego, które niebawem w jego utworach miały zająć niepoślednie miejsce, przyta-

---

[1]) *O młodości Mickiewicza.* List J. Domejki do B. Zaleskiego. (Przegląd lwowski. 1872. IV. str. 37—38).

czamy poniżej jeden ustęp z poematu Tomaszewskiego i recenzję tegoż przez naszego poetę.

„Gdy tak oba swe życie poświęcają sławie
I walczą z sobą, żądzą zwycięztwa zagrzani,
Jędza. chcąc dać Palisznie pomoc w tej rozprawie
Trąca Zaprzańca lecąc z piekielnej otchłani,
Ten pada na przemokłej rosą ranną trawie...“

Posłuchajmy też zarazem, jak się zapatruje nasz krytyk na tę istotę nadprzyrodzoną:

„Skąd się wzięła nagle ta jędza? — pisze Mickiewicz. Dlaczego więcej Palisznie niż Zaprzańcowi sprzyjała? Na to trudno odpowiedzieć. Dodamy tylko, aby życzyć należało poetom, żeby albo na zawsze tę jędzę ze swoich poematów wygnali, albo przynajmniej nie tak ją często i nie w tym sposobie wprowadzali“.

Słowem, poglądy Mickiewicza nie przekraczały w tym czasie granic zakreślonych przez pseudoklasyczną krytykę i były niejako dalekiem echem obcych pojęć, przejętych bądź to pod wpływem nauczycieli, bądź też filareckiego otoczenia.



Tymczasem walka starych prądów z nowymi nie ustawała. Mickiewicz zaś nie tylko z zamiłowania, lecz i z obowiązku na nim ciężącego, jako na nauczycielu historji literatury w szkole kowieńskiej, zapoznał się z *Wiesławem* Brodzińskiego, drukowanym od lutego do czerwca roku 1820 na szpaltach *Pamiętnika Warszawskiego*. W nim ujrzał nasz poeta świat wiejski w trochę innej szacie aniżeli go dotychczas przedstawiano.

Bez wątpienia poznał Mickiewicz także obszerną rozprawę dawnego swojego profesora Leona Borowskiego p. t. *Uwagi nad poezją i wymową pod względem ich podobieństwa i różnicy*, drukowaną tegoż roku w *Dzienniku Wileńskim*. A uczony ten poszedł w swoich zapatrywaniach dalej aniżeli sam Brodziński w rozprawie *O klasyczności i romantyczności*, bo chociaż nie radził bawić się „oburzaniem imaginacji i czułości wystawą okropnych zbrodni albo straszeniem obrazami duchów i upiorów“, to przecież jako jedyne źródło, z którego poezja polska miała czerpać nowe siły żywotne, ażeby mogła odrodzić się w poezję narodową, wskazywał pieśni i gminne podania:

„Gdybyśmy, — mówi Borowski, — chcieli być troskliwymi w ich wyszukaniu, nietylko byśmy głębiej zdołali przeniknąć właściwy poetycki sposób myślenia i czucia przodków naszych, lecz może by się odkryły starożytne powieści, dumy religijne i historyczne podania, godne iść w porównanie z pięknemi balladami angielskiemi i poezją trubadurów. Dotąd, gdyśmy tego nie uczynili, wolimy się niedbale stosować do naszego wieku, w którym światło filozofji spędziło błogi urok poezji i na wzór innych narodów usiłujemy śpiewać dla czystego rozsądku“.

Teraz nadto zaznajomił się Mickiewicz z utworami nowej szkoły poetów niemieckich, a także z artykułami polemicznymi za i przeciw nowemu kierunkowi. Teraz wreszcie ujrzał, że i jego koledzy i przyjaciele, jak Tomasz Zan i Czeczot, piszą na wzór obcych utwory, w których lud ze swojemi pojęciami wysunął się na pierwszy plan. Pod wpływem takich to czynników zaczęły się odnawiać w umyśle jego dawniej słyszane legendy i pieśni i one wsunęły mu pióro do ręki....

Ballady Mickiewicza podniosły odrazu zapoznane dotychczas prawa uczucia i fantazji. Już to bowiem samo, iż lud wieśniaczy wraz z jego pojęciami i wierzeniami wprowadzono na scenę w rzeczywistej prostocie, naiwności i postaci, — było ogromnym krokiem naprzód, który miał niebawem wydźwignąć literaturę naszą z upadku, a nawet postawić ją na równi z poezją innych, ościennych, narodów. Minęły już bowiem czasy sielankopisarzy — Gawińskiego, Szymonowicza i Zimorowiczów, minęły czasy zgnuśniałej saskiej epoki, kiedy to lud występował jako niewolnicy żywcem z greckiej tragedji wyjęci, świat też starożytny zbyt był nas odległy, zbyt przeżyte jego ideały, aby poeci, którzy nawiasem powiedziawszy, wcale ich nierozumieli, mogli się do nich zbliżyć, choćby tak tylko, jak Jan z Czarnolasu. Umysły tak się były zrosły z pojęciami i wyobrażeniami koryfeuszów francuskiego pseudoklasycyzmu, na których ustach powtarzali się ciągle tacy prawodawcy jak Arystoteles, Quintiljan i Horacy, a nie mniej i greccy tragicy, których atoli mało kto czytał w oryginale, mało kto ich myśli i ducha mógł pojąć i zrozumieć, iż trzeba było wielkich sił i większych jeszcze nowych czynników, ażeby można było uwagę społeczeństwa zająć, wyobraźnię oczarować i podniecić, trzeba było nadto wrodzonego talentu i uczucia, które byłyby zdolne wlać w te

świeże czynniki właściwe im życie, we właściwem przedstawić je świetle.

Fantazja ludu mogła tylko jedna poruszyć spiące umysły, znużone ciągłem powtarzaniem starożytnych podań mitycznych, jako też greckich i rzymskich bohaterów. Wszak naród nasz posiadał swoich własnych — Lecha z orlętami, Popiela, Piasta i aniołów bożych, Kraka i Wandę i wielu, wielu innych, których dzieje snujące się około gontyn pogańskich wśród odwiecznych lasów, bogów siedziby, zapisali jeszcze średniowieczni nasi kronikarze, wszak naród nasz posiadał, i starannie z pokolenia w pokolenie przekazywał swoje zabobony i wierzenia, otoczone mgłą tajemniczości i cudowności, wszak posiadał tyle pieśni, które powtarzał z pokolenia w pokolenie — wszystko to atoli leżało od wiek wieków odłogiem.

I teraz dopiero wskrzesił je nasz poeta do nowego życia, ażeby się stały podporą upadłej poezji narodowej. On poznał, czem można zająć umysły, w których nie wygasł był jeszcze pociąg do nadnaturalnych, nadprzyrodzonych, niepojętych wydarzeń. Mickiewicz przynosił do swoich utworów wyobraźnię, jakiej było potrzeba, ażeby owe motywy z ust gminu zaczerpnięte, odtworzyć z całą prawdą, z całem życiem, ażeby one mogły przemówić do przekonania i uczucia ogółu.

Poezja zaś nasza potrzebowała właśnie takiego, a nie innego, genjuszu, ogół bowiem z pierwszemi balladami naszego poety zaczął tak na lud i twory jego fantazji, jak też i na poezję innem patrzeć okiem. Teraz dopiero poznał on, jakie nieprześcignione skarby kryły się tyle stuleci wśród tych prostych tłumów; może nawet z początku, przyzwyczajony do poniżenia i pogardy dla niego, nie wierzył i nie chciał wierzyć, ażeby te piękności od niego swój brały początek. Teraz dopiero pękły węzły krępujące fantazję, natura wzięła górę nad sztuką, sentymentalną czułostkowość zastąpiło rzewne lecz prawdziwe uczucie, — poezja stawała się teraz rdzennie narodową. Pieśń gminna odniosła zupełne zwycięztwo nad zastarzałym duchem klasycyzmu, sam nawet Mickiewicz odczuwał dobrze tę potęgę i niezwyciężoną moc ludowej legendy wołając w natchnionej *Pieśni Wajdeloty:*

„O wieści gminna! ty arko przymierza
Między dawnemi i młodszemi laty:

W tobie lud składa broń swego rycerza,
Swych myśli przędzę i swych uczuć kwiaty.
Arko, tyś żadnym nie złamana ciosem,
Póki cię własny twój lud nie znieważy;
O pieśni gminna, ty stoisz na straży
Narodowego pamiątek kościoła,
Z archanielskiemi skrzydłami i głosem —
Ty czasem dzierżysz i broń archanioła.
Płomień rozgryzie malowane dzieje,
Skarby mieczowi spustoszą złodzieje,
Pieśń ujdzie cało, tłum ludzi obiega,
A jeśli podłe dusze nie umieją
Karmić ją żalem i poić nadzieją,
Ucieka w góry, do gruzów przylega,
I stamtąd dawne opowiada czasy...."

Jak wielkiego mistrzowstwa i genjuszu potrzeba było do owładnięcia tą gęślą czarodziejską, ażeby z niej choćby tylko znośne wydobyć tony, o tem przekonali się niebawem wszyscy nieudolni naśladowcy Mickiewicza, którzy na jego sposób i w jego duchu starali się tworzyć ballady. Każdemu z nich zdawało się, że to tak łatwo wymyślić pierwszą lepszą bajkę o upiorze, któraby się roiła w dalszym ciągu od duchów, mogił, krzyżów i t. p. hyperromantycznych akcesorjów, dodać dalej do tego wszystkiego sporą dozę mglistości, niejasności i ponurych krajobrazów, — i ballada gotowa. „Nie dziw więc, — pisze jeden z współczesnych [1]), że zamiast pięknego jelenia łowią strasznego dzika lub potwornego niedźwiedzia. Posłyszeli, że dziwność jest duchem, znamieniem i najwyższą romantyczności ozdobą, chwytają więc z Goszczyńskiego sowy, puhacze i wisielców, z Mickiewicza czatyrdahy, namazy, kurhanki i t. d. nie mając pojęcia, że każdy płód poetyczny z sfery sobie właściwej czerpać powinien swoje piękności".

Tak się też rzeczywiście rzecz miała z późniejszymi naśladowcami Mickiewicza, którzy nie znając ludu bezpośrednio, a pamiętając słowa Fryderyka Schlegla, iż „dziko rosną piękne kwiaty wiosenne w naszych lasach", a jeszcze piękniejsze u obcych narodów, brali poszczególne motywy bądź z ballad naszego poety, bądź też z ballad t. z. niemieckiej szkoły romantycznej, która często doprowadzała do ekstrawagancji uczuciowych i fantastycznych. Wiadomo zaś, iż każdy naród posiada odrębne cechy indywidualne,

---

[1]) *Bibljoteka Polska.* Warszawa. 1826. III. str. 230.

leżące w podaniach i opowieściach ludowych, dlatego też musieli z połączonych ze sobą w jednę całość kilku sprzecznych elementów, stworzyć niemożliwą balladę. Mickiewicz wprawdzie korzystał także prócz z podań ludowych nie mniej i z ballad niemieckich poetów, on atoli nie kształcił swoich utworów na płodach t. z. „szkoły romantycznej", lecz na balladach twórców odrodzenia niemieckiej poezji jak: Bürgera, Göthego i Schillera, a zapożyczywszy od nich samą po większej części formę, starał się ją zapełnić treścią rodzimą, snutą na złocistej kanwie baśni, legend i pieśni polskiego i litewskiego gminu.

Zaznaczyć też i podnieść z tego miejsca należy, że Mickiewicz w pierwszych latach twórczości swojej zapożyczając jaką postać nadnaturalną, czy też wierzenie z utworów obcych poetów — zawsze niemal zmieniał je w ten sposób, iż nadawał im cechy, jakie nasz lud do danego wierzenia przywiązywał. Stąd poszło, że taki n. p. *Upiór* w *Dziadach*, który w noc ciemną z grobu wychodzi, mimo, że powstał pod wpływem analogicznej postaci cudzoziemskiego poety, nosi na sobie niestarte piętno tych właściwości, jakie nasz chłop do niego przywiązuje.

Badania nad utworami króla pieśni polskiej postępują z dniem każdym naprzód przynosząc coraz to nowy plon i coraz bogatszy do tem lepszego wyświetlenia twórczości poetyckiej Mickiewicza. Być może, iż z czasem niejedna hipoteza niżej przez nas postawiona okaże się mylną, być może, że do niejednej sytuacji dała pomysł nie pieśń gminna, nie wersja ludowego podania. Mimo to przecież nowe te źródła nie będą w stanie obalić zupełnie naszych przypuszczeń, bo zawsze okaże się, iż Mickiewicz dany element fantastyczny zastosowywał do wyobrażeń ludowych polskich, białoruskich, czy litewskich, iż pomimo oddziaływania jakiego innego utworu — pieśń gminna pozostawiła swoje ślady na tej czy innej zapożyczce. [1])

* * *

Zanim przystąpimy do ballad naszego poety, musimy się rozpatrzeć w jednym z jego utworów, który jest niejakoś wierszem

---

[1]) Jeszcze w przedmowie do pierwszego wydania niniejszego studjum o Mickiewiczu zapowiedział był autor rozprawę o chronologji ballad naszego poety i tylko najogólniej tam ją zaznaczył. Tymczasem w miarę jak prace swoje nad tym przedmiotem posuwał, do-

programowym, postawionym na samem czele wileńskiego tomika poezyj. *W Romantyczności* wprowadza Mickiewicz na scenę obłąkaną dziewczynę — Karusię, która z żalu za zmarłym kochankiem

szedł do przekonania, iż dawniej podana chronologja jest mylna w wielu punktach. Nawał jednak pracy nie pozwolił dotąd na napisanie osobnej o tym przedmiocie rozprawy. Ponieważ atoli w obecnem wydaniu studjum autor zmienił chronologję, a więc i porządek w traktowaniu ballad, przeto choć po krótce, czuje się w obowiązku zaznaczyć swój pogląd na chronologję omawianych niżej ballad. Za najwcześniejszą tedy uważamy *Lilje*, która to ballada mogła powstać najwcześniej w jesieni 1819 roku, najpóźniej pod koniec zimy lub na wiosnę 1820 roku. Jako dowody służą: 1) świadectwo Ignacego Chodźki w Dwóch konwersacjach z przeszłości (str. 208), iż ballada ta powstała jeszcze za czasów studjów uniwersyteckich, bezpośrednio po utworach Tomasza Zana. Świadectwo to uważamy za prawdziwe tylko co do ogólnej jego strony, za fałszywe znowu co się tyczy wyrażenia o latach uniwersyteckich. Bądź co bądź wskazuje ono, że *Lilje* były bardzo wczesną balladą. 2) Forma zapożyczona z pieśni ludowej bez zmiany; 3) niezręczne połączenie akcessorycznych szczegółów z wątkiem balladowym, co wskazuje na niedoświadczoną rękę poety, 4) sam wątek opowiadania. Ostatni ten dowód polega na tem, iż uważamy za konieczne uznać, że młody poeta nigdy nie zacznie od stwarzania oryginalnych mniej lub więcej pomysłów, lecz od naśladowania jakiegoś znajomego mu wzoru. Jednym z nielicznych zaś u nas wątków balladowych, który zachował się jako pieśń, jest utwór ludowy o liljach. Łatwo tedy zrozumiałą jest rzeczą, że młody poeta musiał pierwej opracowywać takie temata, których wzór gotowy widział, zanim przeszedł na inną drogę, t. j. twórczości oryginalnej, gdzie pomysł utworu był samodzielny. Kiedy zaś wątków gotowych epicznych mieliśmy niewiele, — naturalnem jest, iż jeden z nich musiał być obrobiony przedtem, zanim poeta zaczął tworzyć pomysły, złożone z poszczególnych elementów. Tak samo zresztą jak Mickiewicz od zapożyczki osnowy do *Lilij*, zaczynało mnóstwo poetów: i Zaleski od parafraz dumek ludowych ukraińskich, i Siemieński od parafraz pieśni ludowych, z obcych Lermontow od przeróbek utworów Byrona i Puszkina i t. d. i t. d. Na ten sam czas, co *Lilje*, ale po ich napisaniu, kładziemy *Świteź*, *Rybkę*, *Tukaja* i *Panią Twardowską* w tym porządku, w jakim je wymieniliśmy. *Świteź* tedy, której celem było uświetnienie rodu Wereszczaków, nie mogła być napisana później, jak tylko do września 1820 roku. Ponieważ zaś, jak wiadomo z notatek Malewskiego („Rok Mickiewiczowski". Lwów. 1899.), Mickiewicz nie napisał żadnej ballady oprócz *Świtezianki* w lecie, przeto czas napisania *Świtezi* ograniczyć musimy potąd, pokąd wyznaczyliśmy datę *Lilij*. *Rybka* powstała po *Świtezi* mimo, że jest znacznie od niej słabszą, a to dlatego, że spostrze-

postradała zmysły; nie mogąc zaś zapomnieć o kochanku zawsze i wszędzie go szuka, — my nawet widzimy ją w chwili pieszczot ze zmarłym, słyszymy, jak z nim rozmawia, a po jego zniknięciu omdlewa. Wątek sam za to epiczny, którego poeta użył jako osłony i podpory dla wypowiedzenia swoich myśli i zapatrywań na nowy kierunek poezji, wydaje się na pierwsze wejrzenie być wymysłem fantazji tem bardziej, że akcji w nim szeroko zakreślonej nie ma wcale i zdaje mi się, że wszyscy o tej kwestji do dzisiaj tak sądzili.

A teraz przypatrzmy się bliżej genezie samego utworu. Główny podkład i wzór, na którym nasz poeta osnuł opowiedzianą przez siebie scenę — stanowi opowieść ludowa, bardzo prosta w treści, jak i sam wypadek w *Romantyczności*. Baśni takiej wprawdzie nie zapisano u nas nigdzie, że zaś ona istnieć musiała, na to naprowadza nas analogiczna ukraińska legenda.

---

gamy w niej nowy motyw, motyw społeczny, apologji znieważonych dziewcząt. Że *Rybka* nie mogła być napisana po wrześniu 1820 roku, o tem pisaliśmy osobno. Por. „Data napisania „Świtezianki". (*Przegląd literacki*. 1898. nr. 10. str. 2.). *Tukaj* i *Pani Twardowska* musiały powstać po wymienionych wyżej balladach dlatego, że pomysł ich jest samodzielny, że nie ma w nich takiej ilości zapożyczek jak w tamtych balladach, że wreszcie wesoły ton, jaki z nich dźwięczy, nie pozwala postawić ich n. p. na wrzesień 1820 roku, kiedy żałosne dźwięki rozlegają się z lutni poety, zgoryczonego odmową ze strony Maryli. *Kurhanek Maryli* został stworzony we wrześniu 1820 roku, gdyż z jednej strony mamy świadectwo Odyńca we „Wspomnieniach z przeszłości" (str 118.), iż utwór ten był czytany w październiku t. r, z drugiej zaś nic innego, jak tylko boleść po odmowie, danej przez Marylę pod koniec wakacyj 1820 roku, nie mogło spowodować poety do napisania tej żałosnej skargi. *To lubię*, jak data wypisana przez poetę pod wierszem *Do przyjaciół* wskazuje, powstało gdzieś w przeciągu grudnia, a może i 27 t. m. Zresztą sam poeta nazywa tę balladę „zimowym wierszykiem", wszak sam powiada, że „słodkie chwilki", spędzone z Marylą „znikły na zawsze", iż teraz — „pociechy szuka, nie sławy". Widoczną więc jest rzeczą, że utwór ten powstał po sierpniowej rekuzie, najprawdopodobniej 27. grudnia. Nakoniec *Świtezianka* została stworzona „w Płużynach nad Świetezią", a raczej podczas powrotu od jeziora (Por. Wł. Mickiewicz. Z teki Franciszka Malewskiego. *Rok Mickiewiczowski*. str. 263.) 12 sierpnia 1821 roku. Zresztą o dacie tej ballady pisałem wyczerpująco w pracy wyżej wymienionej. Por. *Przegląd literacki*. 1898. nr. 10.

*

Umarł w jednej wsi gospodarz, „pozostała po nim nieszczęśliwa młoda wdowa z trojgiem niedorosłych sierót, poczęła bardzo smucić się, tęsknić, płakać, na los swój wdowieński wyrzekać. Wyjdzie, bywało, na podwórze, albo wypadnie na ulicę jakby nieprzytomna i pocznie głosić: „Mężu ty mój, gołąbku ty mój miły... jak że ty mnie rozdzieliłeś... że ty mnie porzuciłeś samą jedną z gospodarką i z sierotami... a wróć się do mnie... mój ty sokoliku najdroższy. Ty i dziatki swoje osierociłeś i mnie nieszczęsną zrobiłeś“ [1]).

Podobna tedy do powyższej bajka posłużyła naszemu poecie do osnucia akcji, jaką widzimy w jego *Romantyczności*, tylko że Mickiewicz zmienił tę myśl najzupełniej, bo nie poprzestał wcale na odtworzeniu sceny narzekań i płaczów, lecz wprowadził nadto jeszcze inny motyw zjawienia się kochanka mimo, że prostoty wcale nie uszczuplił. Zamiast więc wdowy widzimy w balladzie Mickiewicza dziewczynę, zamiast umarłego męża tamtej, słyszymy od niej o kochanku, za którym nieboga płacze i tęskni. Poznajemy ją w *Romantyczności* tak samo jak w opowiadaniu ludowem na ulicy „miasteczka“, obłąkaną, jak w ludowej legendzie „nieprzytomną“. Opowieść jednakże gminna nic nam nie mówi o tem mniemanem ukazaniu się zmarłego, słyszymy z ust wdowy tylko podobne życzenie, i tu właśnie sięgnął Mickiewicz po odpowiedne akcesorja do wierzeń ludowych. Lud bowiem powiada, iż tęsknota pozostałych i płacz ich, który nie może być odrazu złagodzony, zakłóca spokój zmarłemu, który chciałby zapomnieć o minionem życiu. Wstaje tedy z grobu i wychodzi na świat, gdyż śmierć nie może całkowicie przeciąć owych węzłów, jakie łączyły zmarłego z pozostałymi. Według pojęć ludu musi koniecznie istnieć jakiś stały związek pomiędzy tymi, którzy zeszli z tego świata, a tymi, którzy ich zgon opłakują. Takie właśnie wierzenia dały Mickiewiczowi popęd do wprowadzenia zmarłego kochanka na płacz Karusi przed jej oczy i dlatego to lud w jego balladzie powiada że dusza zmarłego jest „przy swej Karusi“, pomimo że cały pomysł, jaki mamy w tej części ballady, jest samodzielnym wytworem fantazji poety.

---

[1]) A. Podbereski. Materjały do demonologji ludu ukraińskiego. (*Zbiór wiadom. do antropol. kraj.* IV. str. 11—12.).

Wierzeń podobnych w powrót zmarłego do swojej żony lub kochanki istnieje niezliczone mnóstwo, o tem zresztą jeszcze raz obszerniej w innem będziemy mówić miejscu, tu tylko przestanę na podaniu kilku bibljograficznych wskazówek tego motywu [1]).

Co się tyczy drobnych szczegółów, to tylko dwa mają podkład ludowy. Jednym z nich wzmianka o niedobrej macosze, która jest zupełnie zgodna z ludowem życiem, drugim rzekome zniknięcie kochanka na głos koguta. Znajduje zaś ono potwierdzenie w zabobonach ludowych, które mówią, że głos tego ptaka odpędza djabły i złe duchy. [2])

2.

Pierwsza ballada naszego poety stworzona w duchu nowej poezji nie tylko że wzięła treść swoją z ludowej piosenki, lecz nawet musiała poniekąd zawierać w sobie znaczniejszą ilość scen osnutych na motywach gminnych, o wiele większą, aniżeli później napisane ballady, łatwo bowiem zrozumiałą jest rzeczą, iż poeta, który dopiero zaczyna stawiać kroki na danej drodze, musi lgnąć więcej do pewnych form, niźli ten, który w tym czy owym kierunku twórczości trwa czas dłuższy.

Sam nawet Mickiewicz przyznaje się otwarcie, iż treść *Lilij* zaczerpnął „z pieśni gminnej", każdy nawet przeciętny czytelnik porównawszy tekst ballady z pieśnią ludową, zaraz łatwo tę zawisłość spostrzeże. Nie powiedział nam jednakże przez to samo jeszcze wiele, zamilczał bowiem zupełnie, w jakim ją warjancie i w jakich okolicach słyszał, gdyż pieśni analogicznych z jego utworem mamy dość sporą ilość.

Dr. H. Biegeleisen w swojem studjum, tyczącem się tegoż samego tematu, powiada wprawdzie, iż nasz poeta „słyszał tę piosnkę

---

[1]) A. Afanasief. Russkija skazki. Moskwa. 1860. V. str. 45. St. Ciszewski. Lud rolniczo górniczy z okolic Sławkowa w powiecie olkuskim. (*Zbiór wiad.* XI. str. 11. nr. 7. str. 12. nr. 15—16.) O. Kolberg. Lud. VII. str. 64. nr. 133 J. Świętek. Lud nadrabski. Kraków. 1893. str 495 i 499. St. Ulanowska. Wśród ludu krakowskiego. (*Wisła*. I. str. 99.).

[2]) Por. Z. Gloger. Zabobony i mniemania ludu nadnarwiańskiego (*Zbiór wiad.* I. str. 101). Br. Gustawicz Podania, przesądy, gadki i nazwy ludowe w dziedzinie przyrody. (Tamże. V. str. 160. nr. 3.) Ludwik z Pokiewiaz. Litwa. Wilno. 1846. str. 124.

najprawdopodobniej w warjancie polskim z okolic wileńskich“ [1]), lecz cóż, gdy zaraz na następnej stronie wchodzi z wypowiedzianem co dopiero zdaniem w sprzeczność mówiąc, że Mickiewicz znał „prawdopodobnie najlepiej pieśń litewską“. My dziś żadnego z tych dwu powyższych przypuszczeń na pewno przyjąć nie możemy, mając na oku tę okoliczność, co nasz poeta przez „spiewy gminne“ rozumiał. W jednej bowiem z uwag do swojej rozprawki o Karpińskim tak pisze: „Lud polski w Litwie mówi djalektem ruskim zmięszanym z polską mową, albo językiem litewskim, zupełnie od słowiańskiej mowy różnym. Przez spiewy gminne, o których wspominamy. rozumiemy spiewy polskie, ballady i sielanki, powtarzane między drobną szlachtą i klasą służących mówiących po polsku. Niektóre z tych spiewów noszą piętno starożytności, ale kiedy się one tworzyły, czy w Litwie, czy z Polski przeniesione, dotąd nikt sobie pracy nie zadał wybadać“. [2])

Nieraz wprawdzie odstępował nasz poeta od tej reguły, czerpiąc materjał legendowy do swoich ballad z pieśni litewskich, te atoli są tak różne całym swoim charakterem i kolorytem od ballad polskich, że wpływ ich na pierwszy rzut oka bez trudu można odróżnić. Pieśni zaś polskich o liljach mamy tak znaczną ilość, i tak one wszystkie zarówno dobrze podchodzą pod osnowę utworu Mickiewicza, iż wybierając z nich jednę, a odrzucając inne, wielki byśmy nawet błąd popełnili. Bo czyż „drobna szlachta i klasa służących“, od których mógł nasz poeta analogiczną pieśń słyszeć, nie pochodziła z najrozmaitszych okolic? Któż zresztą mógłby zaręczyć, co najprawdopodobniejszem nam się wydaje, czy Mickiewicz nie słyszał tej ballady w kilku lub kilkunastu warjantach, pochodzących z różnych, czasem jak najodleglejszych dzielnic Polski, których warunki miejscowe mogły dowolnie zmienić treść piosenki? Sądzę tedy, że daleko mniejszy błąd popełnimy. porównując balladę Mickiewicza ze wszystkimi znanymi nam jej warjantami, które tu poniżej wymieniam: [3])

---

[1]) Motywy ludowe w balladzie A. Mickiewicza „Lilje“. (*Wisła*. V. str. 75.).

[2]) Dr. R. Pilat. Nieznana rozprawka Mickiewicza o Karpińskim. (*Pamiętnik* Tow. liter. im. A. Mickiewicza. 1890. IV. str. 181)

[3]) St. Chełchowski. Materjały do etnografji ludu z okolic Przasnysza. (*Wisła*. 1888. II. str. 133—134. nr. 3.). Dr. A. Cinciała. Pieśni ludu śląskiego z okolic Cieszyna. (*Zbiór wiad*. IX. str.

Mickiewicz nie omylił się tym razem w wyborze tematu, bo zarówno jego starożytność [1]), jak też nie mniej i ta okoliczność, że zbrodnia popełniona przez żonę i kara za nią nastręczały doskonały wątek do utworzenia ballady, musiały go zachęcić do opracowania tej ponętnej a prostej ludowej piosenki. Pobudką zaś do napisania *Lilij* nie mógł być atoli ów tragizm w pieśni „skutków niewierności niewieściej, około której obracało się w życiu i w poezji zranione serce poety", a który utkwił „tak głęboko w jego fantazji", jakby tego chciał Dr. Biegeleisen (str. 75.) Bo że ta ballada

---

249—250. nr. 279.) St. Ciszewski. Lud rolniczo-górniczy. (tamże X. str. 295.) M. Federowski. Lud z okolic Żarek, Siewierza i Pilicy. Warszawa 1888. I. str. 201—203. nr. 127. Z. Gloger. Starodawne dumy i pieśni str. 68. Długosz i pieśni polskie. (*Wisła* 1889. III. str. 6—7.). Pieśni ludu. Kraków. 1892. str. 167—169. nr. 33. O. Kolberg. Pieśni ludu polskiego. Warszawa. 1857. str. 13—26, nr. 3 a — 3 z. str. 301. nr. 3 dd. — 3 ee. Tenże. Lud XII. str. 219 nr. 423. XVI. str. 294. nr. 480. XVII. str. 238. XXII. str. 130. nr. 222. Tenże Mazowsze. Kraków. 1886. V. str. 287—288. nr. 316. II. str. 105. nr. 242. IV. str. 320. nr. 345. K. Kozłowski. Lud z Mazowsza Czerskiego. Warszawa 1867. str. 300—301. J. Lipiński. Piosnki ludu wielkopolskiego. Poznań. 1842. str. 6—8. Tenże. Piosnki ludu wielkopolskiego. (*Zbiór wiad.* VIII. str. 74. nr. 20.) L. Magierowski. Kilka wiadomości o ludzie polskim ze wsi Wesołej. (Tamże. XIII. str. 162. nr. 1.) B. Pawłowicz. Kilka rysów z życia ludu w Zalasowej. (*Materjały antropol. archeol.* I. str. 263 - 264.) A. Petrow. Lud ziemi dobrzyńskiej. (*Zbiór wiad.* II. str. 41—42. nr. 9—10 i str. 61—62. nr. 54—55 i str. 82. nr 91.) J. Świętek. Lud nadrabski. str. 169. Wacław z Oleska. Pieśni polskie i ruskie. str. 505. nr. 26. K. Wł. Wojcicki. Pieśni ludu Białochrobatów. Warszawa. 1846. II. str. 304 do 305. Tenże. Zarysy domowe. Warszawa. 1842. III. str. 233—234. nr. 1. Tenże. Historja literatury polskiej. Warszawa. 1845. I. str. 191 i 255—257. Z. Wasilewski. Jagodne. Warszawa. 1889. str. 184—187. nr. 119

Białoruskie: A. Hurynowicz Zbiór rzeczy białoruskich. (*Zbiór wiad.* XVII str. 173—174. nr. 98.) Wł. Weryho. Dumki białoruskie ze wsi Głębokiego w pow. lidzkim gub. wileńskiej. (Tamże. XIII. str. 84.).

[1]) Por. Z. Gloger. Skąd powstała ballada „Lilje". (*Kłosy.* 1888. II. str. 432.) Tenże. Długosz i pieśni polskie. op. cit. str. 1 do 8., gdzie autor odnosi jej genezę do analogicznego wypadku w XV. stuleciu. Przedrukował Dr. H. Biegeleisen. Motywy ludowe. op. cit. str. 94—95.

powstała w roku 1820., na to się nawet sam Dr. Biegeleisen zgadza, (str. 82.), a wówczas przecież nie mogło być jeszcze mowy o jakichś przejściach lub zawodach miłosnych u naszego poety, których dopiero niebawem miał się stać ofiarą.

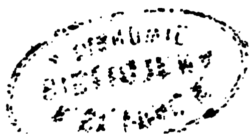
Porównując pieśni ludowe z balladą Mickiewicza, musi każdy odrazu zauważyć ten szczegół, iż na dziesięć początkowych wierszy ballady aż dziewięć wcielił poeta do swego utworu. Celem zaś lepszego uwidocznienia zestawiam analogiczne ustępy obok siebie:

Pieśń ludowa: „Pani pana zabiła, (wszystkie warjanty)
Schowała go w ogrodzie (Poznańskie)
Przy tej studziennej wodzie,
Lelij na nim nasiała (Przasnysz)
I tak sobie spiewała: (Warszawa)
Rośnij, rutko, wysoko
Jak pan leży głęboko. (prawie zawsze)
. . . .
Śliczniejszy kwiat, niżli ja". (Żychlin.)

Lilje: „Pani zabija pana.
Zabiwszy grzebie w gaju,
Na łączce przy ruczaju,
Grób liliją zasiewa,
Zasiewając tak spiewa:
„Rośnij kwiecie wysoko,
Jak pan leży głęboko.
Jak pan leży głęboko,
Tak ty rośnij wysoko".

Analogja ta jest zbyt wyraźna, abyśmy potrzebowali o niej choćby cośkolwiek jeszcze więcej powiedzieć. Świadczy ona nadto wymownie o tem wielkiem wrażeniu, jakie pieśń ludowa pozostawiła na umyśle poety.

Fakt sam zabójstwa męża przez niewierną żonę był, jak to już wyżej powiedzieliśmy, doskonałym wątkiem, na którym można było śmiało osnuć balladę. Pieśń jednakże ludowa, rozbrzmiewająca po dziś dzień na szerokich obszarach Polski, nie zawierała sama w sobie nadmiaru materjałów, którychby mógł był poeta użyć do swego utworu. Pieśń ludowa z właściwym sobie realizmem musiała przedstawić zemstę braci i karę za grzech przez „panią" popełniony. Mickiewicz atoli, którego pociągał podówczas ku sobie nadnaturalny bieg wypadków, odstąpił w znacznej części od obranego wzoru. Poeta bowiem nie chciał wprowadzić do swojej ballady



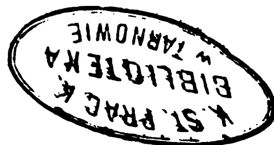
owej zwierzęcej chuci krwawego odwetu, a chociaż i u niego „pani“ straszną karę za swą zbrodnię ponosi z przyczyny zamordowanego męża, chociaż i u niego złe nie odnosi, podobnie jak i u ludu, zwycięztwa nad dobrem, — to wszystko jednakże inną postępuje drogą. Mickiewicz wolał wprzódy roztoczyć przed oczyma czytelnika obraz duszy tej morderczyni męża, wolał podwoić karę tem, iż własne sumienie odbiera jej przytomność z ciągłej obawy przed karą, jaka niechybnie nastąpić musiała. Prowadzi nas tedy wraz z „skrwawioną“ zabójczynią, w której się natychmiast bezpośrednio po spełnionej zbrodni głos sumienia rozbudza, do lasu, do chatki zgrzybiałego starca-pustelnika. Od pierwszej już chwili, w której splamiła swoje ręce krwią niewinnie zgładzonego męża, ciągle kroczy za nią owa odwieczna, lecz zawsze ta sama, Nemezis. W oczach „pani“ wszystko wygląda inaczej, każdy szelest ją trwoży, — i tam dopiero, przed pustelnikiem odsłania się w całej nagości jej czarny charakter, tu dopiero dowiadujemy się, jaka była przyczyna tego straszliwego jej kroku. Powód zabójstwa nie był inny jak w pieśni ludowej, bo i tam podobnie, jak w *Liljach*, spełnia ona ten czyn dlatego, że pod nieobecność męża, który na wojnę wyruszył, „syna powiła“...

Mickiewicz wyzyskawszy ten szczegół do swego utworu, nie omieszkał równocześnie w innej przedstawić go szacie. Poeta podkłada w tem miejscu tło dziejowe, zgodne zupełnie z prawdą historyczną, przenosząc nas w czasy Bolesława Śmiałego i jego wyprawy na Ruś Czerwoną w obronie wypędzonego księcia Izasława. Tak samo bowiem według opowieści naszych kronikarzy, — wiele niewiast nie mogących się doczekać powrotu mężów, weszło w haniebne związki z pozostałymi w domu, lecz gdy król z wyprawy powrócił, — srodze ukarał wiarołomne żony. [1]).

Nie inaczej miała się też rzecz i w *Liljach*. „Pani“ „nie dochowała wiary“ mężowi, który „z królem Bolesławem poszedł na Kijowiany“, teraz więc z słusznej obawy przed karą, chcąc się pozbyć oskarzyciela, bez wahania przykłada swoją rękę do tego straszliwego czynu. Sumienie własne jednakowoż nie daje jej spokoju, ono jeszcze teraz obudza w niej niepewność, czy ta nowa zbrodnia się nie wykryje. Woli zatem wszystko poświęcić, byleby

---

[1]) Por. Fr. Stefczyk. Upadek Bolesława Śmiałego. (*Ateneum*, 1885. I. str. 294). od słów: „Rege siquidem perdiutissime“.



jej zbrodnia w ukryciu nadal pozostała, a sumienie ucichło... Lecz starzec wnet z jej słów poznaje, iż nie przychodzi do niego z prawdziwym żalem i skruchą w sercu, — bojaźń tylko przed karą była jedynym i wyłącznym tego czynnikiem. Kilku więc nic nieznaczącemi napozór słowy przywraca jej chwilowy spokój:

„Rzuć bojaźń, rozjaśń lica,
Wieczna twa tajemnica.
Bo takie sądy boże,
Iż co ty zrobisz skrycie,
Mąż tylko wydać może,
A mąż twój stracił życie".

Tajemnicze te słowa zdołały bez wielkiego trudu przekonać „panią", że wina jej nie tak znowu wielka, jak ona sama przedtem sądziła. Mickiewicz zwolna odsłania nam coraz głębiej jej charakter, teraz ona „z wyroku rada" nie wahałaby się raz jeszcze taki sam popełnić uczynek, gdyby tego konieczność wymagała. Ani nawet drobne dzieci, nieznaczna reminiscencja z piosenki ludowej, nie są zdolne wzbudzić w niej żalu, — i tu spełniają się słowa pustelnika: — ów strach przed karą zakreśla przed jej oczyma jakieś fantastyczne kształty strasznych widziadeł, na każdym kroku widzi ona jakąś marę, każdy szmer wprawia ją w nieopisane przerażenie:

„Nie wygnać z myśli grzechu.
Zawsze na sercu nudno,
Nigdy na ustach śmiechu,
Nigdy snu na źrenicy!
Bo często w nocnej porze,
Coś stuka się we dworze,
Coś chodzi po świetlicy".

Poeta skreślił nam doskonale obraz tych katuszy, jakie zabójczyni ponosić musiała, już samo kilkakrotne powtórzenie powyższych słów było w stanie wywołać w czytelniku należyte wrażenie. A obraz ten został nawet poniekąd skreślony na sposób pieśni ludowej, bo i któż nie dosłyszy w powyższej strofie jakby dalekiego odgłosu następujących wierszy:

„Dziś dla mnie wszystko jest smutne,
Co zacznę wszystko mię nudzi,

Dzień długi dla mnie okrutny
I w nocy coś mię budzi“. [1])

W dalszym ciągu zapożycza się znowu Mickiewicz z pieśni ludowej, bo i u niego powracają bracia z dalekiej wyprawy:

„Idź, Hanko, przez dziedziniec.
. . . .
Czy nie jadą tu goście.
Idź na gościniec i w las,
Czy kto nie jedzie do nas?“.

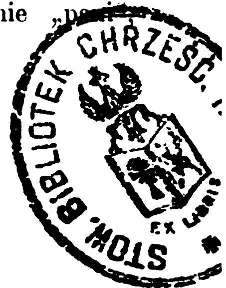
Tak samo i owa zbrodniarka z ludowej ballady mówi:

„Wyjrzyj, dziewczę, w ciemny las,
Czy nie jedzie kto do nas“.

Nadto też i w słowach „pani“, wyrzeczonych do pustelnika, słychać odgłos powyższych wierszy:

„I pójdę do klasztoru,
I pójdę w ciemny las“...

W odpowiedzi dalej sługi na powyższe zapytanie „pani“ znać wyraźny wpływ ludowych strofek:



„Jadą jadą w tę stronę
Tuman na drodze wielki,
Rżą, rżą koniki wrone,
Ostre błyszczą szabelki.
Jadą, jadą panowie,
Nieboszczyka bratowie!“.

Z małemi tylko zmianami mówi taż sama sługa we wszystkich prawie warjantach ludowej ballady:

„Jadą, jadą panowie,
Nieboszczyka bratowie;
Poczem żeś ich poznała,
Coś ich braćmi nazwała?
Po konikach po wronych,
Po pałaszach oprawnych“. (Płock.)

I w dalszym ciągu ballady Mickiewicza nie ustępuje ta zawisłość: tak samo też w pieśni ludowej przyjeżdżają bracia:

---

[1]) Wacław z Oleska. Pieśni. str. 446. nr. 333.

„Pytają się o brata:
Witaj nam bratowa,
Nieboszczyka katowa!
Gdzieś nam brata podziała?
Na wojnem go wysłała“.

W balladach ludowych bracia wiedzą już o krwawym czynie, jakiego dopuściła się ich bratowa, dlatego też nie dziw, w jaki się z nią sposób i jakiemi słowy witają. Przeciwnie Mickiewicz nie chciał w ten sposób prowadzić akcji swego utworu, która tą drogą musiałaby się niebawem zakończyć, a zakończyłaby się niechybnie krwawą zemstą. Mickiewicz wybrał tu o wiele poetyczniejszy motyw, — przemienia mianowicie mścicieli w kochanków, a z tą zmianą musiał też naturalnie znacznie odstąpić od pieśni ludowej. U niego bowiem bracia nie wiedząc o tem, co zaszło przed ich przybyciem, spodziewają się zastać brata w domu:

„A witajże, czy zdrowa,
Witajże nam, bratowa.
Gdzie brat?“ „Nieboszczyk brat,
Już pożegnał ten świat“.
„Kiedy?“ — „Dawno, rok minął,
Umarł.. na wojnie zginął“.
„Brat zdrowy i ochoczy,
Ujrzysz go na twe oczy“.
Pani ze strachu zbladła,
Zemdlała i upadła“....

Dlatego też w balladzie Mickiewicza starają się „panią“ uspokoić, podczas gdy w pieśni ludowej bez namysłu na jej kłamstwo, iż brat dotychczas z wojny nie powrócił, — oświadczają, że i

. . . . „my z wojny jedziemy
Brataśmy nie widzieli
. . . .
Jak bratowa ujrzała,
To aże im zemglała“. (Radomskie).

Z przemianą braci-oskarzycieli i sędziów w kochanków bratowej, odstępuje poeta całkowicie od treści ludowej ballady. Mickiewicz bowiem wziął z niej sam fakt tylko, jako też niektóre pomniejsze akcessorja, w wykonaniu zaś kary na wiarołomnej „pani“ innym poszedł torem. Pomija całe śledztwo prowadzone przez braci, pomija dalej samo zakończenie utworu, tam — z pieśni tak silny

wionie realizm, że poeta nie mógł w żaden sposób zdecydować się na przyjęcie tego motywu do swojej ballady. Poprowadził natomiast akcję tak, ażeby zbrodnia sama na jaw wyjść musiała. Nie są tu bracia przyczyną rozwiązania całej akcji, lecz właśnie owa nadnaturalna siła, do której zarówno lud w swoich wierzeniach, jak nie mniej sam Mickiewicz, nie małą przywiązywał wagę w zastosowaniu do artystycznej poezji.

W *Liljach* bracia na prośby bratowej zostają u niej, ona zaś widząc, iż zbrodnia ukryła się przed światem i ludźmi, postanawia do dawnych zbrodni jeszcze jednę dorzucić. I rzeczywiście, myśli jej i zamiary niedługo mają się spełnić. W sercach obu braci wzmaga się z dniem każdym miłość ku bratowej, o której zbrodni nic a nic nie wiedzą, niebawem nawet widząc, iż brat nie powraca, nabierają przekonania, że istotnie musiał poledz na wojnie.

Nie zwlekają zatem dłużej, lecz każdy spieszy wyznać swą miłość bratowej. „Pani“ udaje się znów do pustelnika, znów po raz wtóry słyszymy z ust jej spowiedź, lecz ciągle bez skruchy. Nieustanna ta obawa przed karą, na jaką zasłużyła, jednakże już nie z ręki ludzkiej, strach i lęk przed zemstą jakąś niewidomą, czy to z ręki męża-nieboszczyka, czy Boga samego, odbiera jej przytomność. Strach ten odbiera jej zarazem całe szczęście, jakie jej teraz stoi otworem, bo gdzie krokiem się ruszy, tam larwy jakieś wyrastają z pod ziemi, a co usłyszy, to jęk jakiś dziwny i „coś“, co straszy w komnatach. Wszystkie te widma — to głos jej sumienia, które jeszcze nie zamarło na zawsze, to jego ostatnie wysiłki, ażeby morderczynię przywieść do opamiętania i pokuty. Mimo, iż wie dobrze, że nad nią „boża kara“ zawisła, mimo rad pustelnika, ona na samo wspomnienie, iż może zabitego męża jeszcze ujrzeć, — popada w tak gwałtowne przerażenie, że traci zupełnie prawie samowiedzę. Pomięszanie to niezwykłe i ten lęk nieustanny przebija się jak najlepiej w jej odpowiedzi. Ona początkowo nie chce wierzyć, iż coś podobnego pustelnik przed chwilą powiedział, sądzi, że to tylko się jej przysłyszało:

„Co, co? jak, jak? mój ojcze!
Nie czas już, ach nie czas!
To żelazo zabójcze
Na wieki dzieli nas!“

I ta ostatnia próba odwrócenia zbrodniczej kobiety od nowego grzechu — nie powiodła się znowu. Przestrach jej atoli umie pustelnik jak pierwej kilku słowami odwrócić:

„Idź za mąż póki pora,
Nie lękaj się upiora
Martwy się nie ocuci,
Twarda wieczności brama,
I mąż twój nie powróci,
Chyba zawołasz sama".

Lecz czy te słowa miały jakie znaczenie, a raczej jaką podstawę, gdyż tajemniczość wionie z nich niewypowiedziana? Sądzę, iż w ustach pustelnika jako rada, o której „pani" na przyszłość winna była pamiętać nieustannie, miały one doniosłe znaczenie. Lud bowiem wierzy, iż zmarły na wezwanie któregokolwiek z krewnych lub przyjaciół może się ukazać [1]) i właśnie o tem powinna była „pani" nie zapominać, gdyż przez to, iż chciała tego mieć mężem, czyje lilje były w wieńcu ślubnym, wywołała z grobu zabitego męża.

A ów pustelnik w balladzie Mickiewicza; czy nie jest też poniekąd figurą, stworzoną na wzór takichże postaci z legend i opowiadań ludowych? Każdy z nas nasłuchać się musiał dość bajek, w których nader często występują na scenę świątobliwi starcy, co zdala od zgiełku światowego pobożny pędzą żywot i często dobrą radą ludziom w pomoc przychodzą. Sądzę, że ta osoba pustelnika jest pod pewnym względem skreślona, jak ją sobie nasz lud wyobraża, bo i cała postać jego, i ta chatka w dzikiem ustroniu leśnem, i te poważne słowa, jakie z ust jego słyszymy, są zapewne dalekiem echem tych legend, jakich poeta nie mało słyszał w dzieciństwie. Przytoczonych zresztą poniżej tu kilka legend, kreślących postacie pustelników [2]) wskazuje, że i taż postać w *Liljach* mogła być w pewnej mierze urobiona na analogicznych kreacjach legend ludowych.

---

[1]) J. Gluziński. Włościanie polscy z okolic Zamościa i Hrubieszowa. (K. Wł. Wojcicki. Archiwum domowe. Warszawa. 1856. str. 524).

[2]) M. Federowski. Lud okolic Żarek. II. str. 325. Br. Grabowski. Podania i legendy zapisane u autorów staropolskich. (*Wisła*. IV. str. 39. nr. 18). O. Kolberg. Lud. III. str. 153. nr. 20. i str. 188—189. nr. 40; VIII. str. 69. nr. 27. i str. 82. nr. 31

Lecz mimo tego, iż „pani“ sądzi, że już teraz „nie boi się upiora“, jednakże ciągle ją jakiś nieopisany strach goni, kiedy szmer liścia złowrogim się do niej odzywa jękiem, wszystko w około niej powtarza te straszne słowa: „To ja twój mąż, twój mąż!“. Zatwardziałość atoli zabójczyni jest już za wielka, ażeby się w niej żal mógł obudzić, — bez namysłu wykonuje radę pustelnika.

Obaj bracia zrywają kwiaty, plotą wieńce, a ona wybiera z nich jeden... Teraz dopiero zaczyna się los nieubłagany mścić na morderczyni. Bracia nie mogą rozpoznać swoich wieńców, obaj bowiem z lilij je uwili. Od słów zwady przychodzi do krwawej między nimi walki.

I ten motyw walki o rękę kobiety mógł wziąć Mickiewicz także z poezji ludowej, gdyż element ten jest często przedmiotem pieśni i legend gminnych. Tak n. p. w jednej bardzo dawnej piosence, bo wspomnianej już przez Górnickiego [1]), znajdujemy ślady podobnego sporu braci: „Ono trzy braciszkowie spierali się o jednę dziewczynę, któryby ją dostać miał. Jeden mówi: „to moja“, drugi mówi: „jak Bóg da“, a trzeci mówi: „moja najmilsa, czemużeś tak nie wesoła?“ [2]).

Inne znowu podanie powiada, że gdy obaj „bracia rozkochali się w jednej piękności z równym zapałem, i gdy jeden drugiemu w żaden sposób ustąpić nie chciał, postanowili przeto zdać sprawę na rozstrzygnienie przez pojedynek“ [3]). Motyw ten zresztą jest szeroko rozpowszechniony wśród ludów słowiańskich [4]). Mickiewicz przyjął też go do swojej ballady widząc, iż on jest zupełnie z duchem poezji ludowej zgodny. Co prawda, zmienił też go zupełnie

---

i str. 94. nr. 36; XIV. str. 166. nr. 36. A. Leskien u. K. Brugman. Litauische Volkslieder, u. Mährchen. Strassburg. 1882. str. 490 i nast. nr. 41.

[1]) K. Wł. Wojcicki. Zarysy domowe. II. str. 223. III. str. 234. J. Świętek. Lud nadrabski. str. 219. nr. 61.

[2]) Dr. W. Kętrzyński. O Mazurach. Poznań. 1872. str 55 do 60. Por. P. Czubinskij. Trudy. V. str. 223—224. nr. 448. O. Kolberg. Lud. II. str. 144. nr. 175. IV. str. 47—48. nr. 208—209. VI. str. 329. Wacław z Oleska. Pieśni. str. 504. nr. 24. Wł. Wojcicki. Pieśni. I. str. 127, 136, 317. II. str. 291.

[3]) O. Kolberg. Lud. III. str. 39—40.

[4]) Dr. H. Biegeleisem wylicza w swojej rozprawie o Motywach ludowych (str. 79—80) mnóstwo przykładów świadczących, jak dalece był ten element używany w poezji ludowej.

tak, iż w jego utworze należy on do bardzo drobnych reminiscencji. Przez to atoli, iż pani zapomniawszy zupełnie o przestrodze pustelnika, by nigdy nie wzywała zabitego męża, właśnie go teraz sama wywołała, chcąc zostać żoną tego, czyje były lilje w wianku jej ślubnym, — katastrofa od dawna nad nią wisząca spada nagle, niespodzianie. Mąż-upiór na jej wezwanie wstaje z grobu i wchodzi do kościoła. Teraz już niechybnie kara musi spotkać niewierną.

Lecz i ten rys nadzwyczaj charakterystyczny, iż zmarły wstaje z grobnego posłania, ponieważ z jego grobu lilje do wianka zerwano, jest także zupełnie zgodny z duchem wierzeń ludowych. Motywu tego użył też i później Mickiewicz w swojej balladzie p. t. *Świteź*, gdyż i tam kara za zerwanie lilji „car-ziela" spotyka każdego śmiałka. A tradycja ludowa, obcych wprawdzie narodów, podaje nam podobne wierzenia: tak n. p. lud we wschodnich Prusiech wierzy, iż kto zerwie „sedum telephium" z grobu zmarłego, ten tym czynem pozbawia go spokoju[1]).

„Wstrzęsła się cerkwi posada,
Z zrębu wysuwa się zrąb.
Sklep trzeszczy, w głąb zapada,
Cerkiew zapada się w głąb.
Ziemia ją z wierzchu kryje,
Na niej rosną lilije,
A rosną tak wysoko,
Jak pan leżał głęboko".

Ślady podobnych wierzeń, iż wiarołomstwo żony w nadprzyrodzony sposób zasłużoną otrzymuje karę, znajdujemy często w poezji ludowej. Motyw ten zarówno, jak i zabójstwo męża przez żonę, znajduje szerokie zastosowanie w ustach ludu, który opowiada, iż gdy żona po mniemanej śmierci męża wyszła po raz drugi za mąż, — jej pierwszy małżonek przybywa w postaci wilkołaka pod drzwi, a gdy go zapytano kim by był, — odpowiada temi samemi słowami, co i mąż zabity w balladzie Mickiewicza: — „To ja twój mąż!", poczem rzuca się na żonę i pożera ją[2]), w innej znowu

[1]) Dr. H. Biegeleisen. op. cit. str. 93.

[2]) L. Siemieński. Podania i legendy. Poznań. 1845. str. 137—138. nr. 142. przedrukował K. Wł. Wojcicki. Klechdy starożytne podania i powieści ludowe. Warszawa. 1876. str. 63

baśni ze sobą porywa [1]). Podobnych wierzeń mamy bardzo wiele, jak o tem świadczy wymownie ich spis bibljograficzny w studjum Dra Biegeleisena [2]). Mickiewicz jednakże wybrał inny rodzaj kary, który jest bardzo szeroko rozpowszechniony między wszystkimi ludami indoeuropejskiego plemienia, a o którym przy rozbiorze *Świtezi* nieco obszerniej pomówimy. Cerkiew zapada się w ziemię [3]), a z nią wiarołomna żona i morderczyni męża i obaj kochankowie, bracia zabitego...

Oprócz tych głównych motywów, z których poeta złożył ramy swojej ballady, widzimy w samym utworze jeszcze wiele drobniejszych elementów, pochodzących bądź z wierzeń, bądź też z przesądów ludowych. I tak owe lilje, które wyrastają z krwi niewinnie zgładzonego męża, ażeby się potem stać bezpośrednim powodem wykrycia zbrodni i kary za nią, znajdują się w wierzeniach wszystkich ludów słowiańskich, motyw ten nadto sięga bardzo odległych czasów, gdyż już w serbskich rapsodach ludowych z krwi zabitej przez brata siostry, — kwiaty na polu wyrastają [4]).

Dalej owo krakanie wron złowróżbne i jęki puhaczy w czasie, gdy „pani skrwawiona“ udaje się do pustelnika po radę, jest

---

[1]) O. Kolberg. Lud. XIX. str. 231—233. Myśl zużytkowania tego elementu mogła nasunąć znana Mickiewiczowi naśladowana z angielskiego ballada Niemcewicza *Alondzo i Helena*, gdzie rycerz porywa wiarołomną kochankę i zapada się w ziemię.

[2]) Motywy ludowe. op. cit. str. 102 103

[3]) W jeziorze Trzemesznieńskiem zapadł się kościół i dzwony. Por: O. Kolberg. Lud. XV. str. 52 53. Pod wsią Trzebonią miało w jeziorze zatonąć miasto, niedaleko zaś jeziora w rozpadlinie kościół. O. Knoop. Podania i opowiadania z W. Ks Poznańskiego (*Wisła*. VIII. str. 730. nr. 4.), koło wsi Strzelczewa kościół (str. 732. nr. 9.); tak samo stało się pod Swarczynowem (str. 733. nr. 11), pod Konecznikiem i Mogilnem (str. 735. nr. 3 4). w stawie Murzyńskim zapadł się kościół (ibidem. nr. 5.), pod Ocięźem zaś zamek i kościół (ibid. IX. str. 344. nr. 9.). Por. A. Czołowski. Z przeszłości Jezupola i okolicy. (*Przewodnik naukowy i literacki*. 1889. XVII. str. 824.) S. Udziela. Lud polski w powiecie ropczyckim w Galicji. (*Zbiór wiad*. XVI. str. 36. nr. 22.).

[4]) Por: Vuk Stefanović Karadžić. Srpske narodne pjesme. U Beču. 1845. I. str. 14—18. Podobne wierzenie znajduje się też u B. Petranovicza. Srpske narodne pjesme iz Bosne i Herzogovine. U Beogradu. 1867. Zdaje się jednak, że pieśń ta jest tylko parafrazą poprzedniej. Przełożono ją i na język niemiecki: Talvj.

również jednym z pomniejszych ornamentów, których źródło leży w zabobonach ludu naszego; lud bowiem wierzy, iż głos tych ptaków jest głosem jakiegoś nieszczęścia. Zbroczona zaś suknia pani krwią męża, jest także reminiscencją z pieśni ludowych, w których bracia znalazłszy krew na szatach, pytają bratowę o powód jej rozlania. Nie mniej też i owe strachy, jakie głos sumienia wywołuje przed jej oczyma, są zupełnie zgodne tak z duchem wierzeń ludowych, jak i poezji romantycznej. Jak bardzo zaś przejął się Mickiewicz ludową piosenką — na to najlepszym dowodem będzie ta okoliczność, iż rytm swojej ballady urobił na rytmie tejże i zastosował prostotę wyrażenia do dykcji ludu. Słowem, ballada ta wskazuje nam na początkującą, ale zdolną rękę poety, który zaczynał naprawdę kłaść węgielny kamień pod budowę nowej świątyni Muz — nie helikońskich.

3.

Mickiewicz, przekonawszy się na *Liljach*, jak takie elementa dadzą się doskonale do artystycznej zastosować poezji, kształcił nieustannie swoją wyobraźnię i udoskonalał pióro. O tem możemy się przekonać choćby z samej tylko *Świtezi*, w której postęp poety jest odrazu widoczny, postęp mianowicie w tym kierunku, że poeta umie już zgromadzić większą liczbę luźnych elementów nawet bardzo od siebie dalekich.

Sam pomysł utworu wziął, podobnie jak większa część ballad, swój początek z gminnych podań i pieśni. A że takie podania o jeziorze Świtezi krążyły w ustach okolicznego ludu, na to wskazują wymownie własne słowa Mickiewicza, wypowiedziane w późniejszych latach do Aleksandra Chodźki, o chwilach najszczęśliwszych w życiu poety podczas pobytu w Tuhanowiczach: „Wysłuchawszy raz bardzo zajmującej bajki, opowiadanej przez rybaka, Marya (Wereszczakówna) obracając się do mnie, zawołała: „Oto poezja, napisz coś takiego. To

---

Volkslieder der Serben. Leipzig. 1853. I. str. 283—287. Por. E. Bojanowski. Pieśni serbskie. (*Marzanna*, noworocznik. Wrocław. 1834. str. 191.). O przemianie dusz zmarłych w lilje por. Dr. H. Biegeleisen. Motywa ludowe. op. cit. str. 88—89 i str. 92, tudzież moje przypiski do *Świtezi*.

wyrazy głęboko wpoiły się w duszę moją i odtąd wziąłem mój kierunek poetyczny"[1]. Mając tedy poddostatkiem materjałów surowych, a ze wszech miar przydatnych do artystycznego obrobienia, o których dowiedział się z ust ludu, jak: rusałki, podania o zapadnięciu się miast, charakterystyczne zioła — „cary", za których zerwaniem każdy trupem paść musi, mając zatem gotowy epicki wątek, który mu był niezbędnie potrzebny do utworzenia ballady, łatwo je wszystkie razem połączył w swoim twórczym umyśle, połączył przyczynę, dla której się miasto w ziemię zapadło, — ze skutkiem: niewiasty chcąc ujść sromoty i hańby, zostały w świtezianki zamienione. Pomysłu zaś do niej dostarczyła mu nazwa ziół rosnących bujnie nad brzegiem jeziora, jak nie mniej gminne podanie i ludowe wierzenia o przemianie ludzi w drzewa lub kwiaty.

Cała ballada da się podzielić na dwie zupełnie odrębne części, z których jednę stanowi opis jeziora i opowiadanie o przygotowaniach do wykrycia tajemnic Świtezi; należy tu również akcja sama aż do połowu prześlicznej mieszkanki spokojnych wód litewskich. W ogóle można powiedzieć, iż prawie cała połowa ballady, mianowicie — od początku aż do tego ustępu, gdzie rusałka zaczyna opowiadać o dziejach miasta, które stało na miejscu jeziora, jest tylko ramą otaczającą wątek balladowy, jest niejako introdukcją, wstępem do właściwej ballady. Opowieść zaś świtezianki stanowi część drugą, a raczej samą, że tak powiem, balladę.

Co się zaś tyczy motywów, których Mickiewicz użył do napisania obu części *Świtezi*, możemy śmiało powiedzieć, iż brał je w pierwszej części ballady z nielicznymi tylko wyjątkami z własnych wrażeń i własnej wyobraźni, w drugiej dopiero części czerpał obficie z nieprzebranego skarbu legend, pieśni i wierzeń ludowych, które były dlań niejako pochodnią, rozświecającą dalszą drogę w pierwszej dobie jego poetyckiej twórczości.

Umieściwszy tedy na początku ballady długi opis jeziora w noc miesięczną przypomina sobie Mickiewicz opowieści starca o widmach i upiorach, które tam nad jeziorem w nocy między sobą bój toczą zażarty, — a każdego na ich wspomnienie dziwny jakiś niepokój ogarnia. Te słowa wypowiedziane przez poetę w balladzie, dają nam najlepsze świadectwo o tem, iż Mickiewicz musiał

---

[1]) Wł. Mickiewicz. Żywot. I. str. 9—10.

*

znać podania o tem jeziorze, krążące wśród okolicznego ludu, one wskazują nadto, jak silnie musiały działać na wyobraźnię młodego romantyka te rodzime, w kraśną, fantastyczną szatę przybrane legendy, — i tu już wkracza w twórczość poety gminna poezja:

„Nie raz śród wody gwar jakoby w mieście,
Ogień i dym bucha gęsty,
I zgiełk walczących i wrzaski niewieście
I dzwonów gwałt i zbrój chrzęsty.
Nagle dym spada, hałas się uśmierza,
Na brzegach tylko szum jodły,
W wodach gadanie cichego pacierza,
I dziewic żałosne modły".

W całej Polsce istnieje niezliczone mnóstwo podań i baśni o zapadłych miastach, zamkach, kościołach i domach, na których miejscu wystąpiły jeziora. Winę przypisuje zazwyczaj ludowa legenda bezbożności mieszkańców, których Bóg za ich grzechy, podobnie jak biblijnych mieszkańców Sodomy i Gomory, w ten straszny sposób ukarał. Lecz nie dość na tem, — i teraz jeszcze dają się słyszeć nieraz daleko z pod wody dobywający się chrzęst mieczów lub odgłos dzwonów ponury, który ludziom nieustannie przypomina winę i karę bożą. Podania takie, traktujące bądź o zapadłych miastach lub dzwonach itp. przytaczam poniżej, [1]) tu tylko jedno pow-

[1]) Por. St. Ciszewski. Lud rolniczo-górniczy. op. cit. VIII. str. 58. nr. 3. Tenże. Krakowiacy. Kraków. 1895. I. str. 20. nr. 33. M. Dowojna-Sylwestrowicz. Podania żmujdzkie. I. str. 176. II. str 52, 402, 418. Z. Gloger. Podróż Niemnem. (*Wisła*. 1888. II. str. 63—64.) Br. Gustawicz. Wycieczka w Czorsztyńskie Warszawa. 1881. str. 156—157. nr. 10. O. Knoop. Podania i opowiadania. op. cit. VIII. str. 730. nr. 3; str. 733. nr. 10 i 13; str. 734. nr. 10; IX. str. 307—308. nr. 7—8. Nadto VIII. str. 740 do 745. nr. 2—20; IX. str. 341—344. nr. 3—10; str. 470—472 nr. 1, 4, 5, 11; str. 475. nr. 4—6. O. Kolberg. Lud. V. str. 15, 36, 48. IX. str. 37; X. str. 17, 128, 139—140, XI. str. 10—11, 15, 109; XXI. str. 142. XXIII. str. 222. K. Kozłowski. Wycieczka w Opoczyńskie. (*Kronika rodzinna*. Warszawa. 1876. II str. 300. nr 19.) Przedrukował O. Kolberg. Lud. XX. str. 252. nr. 17. Dr. K. Matyas. Nasze sioło. (*Wisła*. 1893. VII. str. 99—100.) Dr. A. Mierzyński. Przyczynki do mitologji porównawczej. Warszawa. 1867. str. 11. E. Rulikowski. Zapiski etnograficzne z Ukrainy. (*Zbiór wiad.* III. str. 73. nr. 11.) M. Toeppen. Wierzenia Mazurskie. (*Wisła* 1893. VII. str. 10 i 18.) S. Udziela.

tórzę w całości, ono bowiem jest zupełnie analogiczne z przytoczonym powyżej ustępem ballady Mickiewicza: „Na wzgórzach Lubasza miał stać niegdyś zamek, za karę jednak zapadł się on w ziemię, tegoż samego losu doznał i kościół w pobliżu stojący. Teraz też częstokroć dobywają się ze środka ziemi ponure dźwięki dzwonów, często też widzą okoliczni mieszkańcy okropne widma i słyszą niezrozumiałe głosy; lecz gdy północ uderzy nikną wszystkie zjawiska, widać tylko migające się światełka, pod ziemią tylko przytłumione głosy jutrznię chorałem spiewają“.[1])

Niemożliwą dziś jest rzeczą wskazać na pewno, jakiej poeta użył legendy, czy tej, czy może innej, takich bowiem podań, jak to już widzieliśmy, istnieje niesłychana ilość. Dość, że zapadnięcie się miasta było jednym z głównych elementów, na których Mickiewicz snuł nić swego utworu. Około niego dopiero grupowały się inne pierwiastki ludowej wiary, których też wpływ pozostał mniej lub więcej widoczny.

Dalszy ciąg utworu wydaje się być płodem fantazji poety, którego, jak to dotychczas mniemano, zmuszała konieczność, ażeby połączyć w jakiś sposób początek z balladą, jak też nie mniej i ta okoliczność, aby sam fakt prawdopodobniejszym się dla czytelnika wydał i tem silniej przemawiał do jego przekonania i uczucia. Tak jednak nie jest, treści bowiem, surowego materjału, dostarczyła Mickiewiczowi znowu ludowa legenda, zapisana jeszcze przez Stryjkowskiego[2]). A że nasz poeta znał w tym samym czasie, kiedy pisał *Świteź*, jego *Kronikę*, o tem, sądzę, nie potrzebujemy chyba nic więcej powiedzieć. Z tej to legendy zaczerpnął Mickiewicz szczegółów o przygotowaniach do zbadania tajemnic jeziora. Celem

---

O miastach zapadłych, kościołach.... (*Lud.* Lwów. 1899. str. 220 i nast.). St. Ulanowska Łotysze Inflant polskich. (*Zbiór wiad.* XVIII. str. 234.) M. Rawicz-Witanowski. Lud wsi Stradomia. op. cit. str. 118—119. nr. 1—2. *Zbiór wiad.* VII. str. 69. nr. 129. O podaniach tych, które nie tylko u nas, ale pośród wszystkich narodów słowiańskich krążą w ogromnej ilości, najobszerniej traktuje prof Sumcov. Skazki o provalivszychsia gorodach. Charków. 1896. Z prac polskich najobszerniejsza jest wymieniona wyżej S. Udzieli.

[1]) L. Siemieński. Podania i legendy. str. 58. nr. 51. Jest to przedruk, jak inne legendy jego, z jakiegoś staropolskiego historyka, którego atoli nie cytuje.

[2]) Wiadomość tę zawdzięczam uprzejmości prof. R. Pilata.

zaś lepszego uwydatnienia tej zawisłości poety od *Kroniki* Stryjkowskiego przytaczam poniżej cały ów ustęp:

„Ukazała się i wzjawiła pokussa jakaś w tejże Krakowskiej ziemi: albowiem jezioro niktóre bardzo szerokie przenagabaniem djabelskim od używania i łowienia ryb ludziom było odjęte; a gdy w zimie lodem umarzło,' zebrali się do niego sąsiedzi, z processią kapłanów, chorągwie z krzyżami i reliquiami świętymi, chcąc tym gwałt djabelski odpędzić, niosąc i letanje spiewając; przywieźli też z sobą niewody i sieci i wody święconej na opętaną. A gdy niewód zapuścili w przerębli: za pierwszym razem, gdy ciągnęli rybitwowie, trzy małe rybki wywlekli, drugim ciągnieniem nic, tylko niewód zwiniony i powikłany, za trzecim zaś razem pokussę, albo cudo jakieś okrutnie straszliwe z kozią głową, a na kształt ognia pałającymi oczyma wyciągnęli“. [1])

Na pierwszy rzut oka każdy łatwo pozna, iż Mickiewicz z tego właśnie źródła utworzył odpowiedni ustęp swojej ballady. Nie mówił nam wprawdzie o tem, tak jak Stryjkowski, że rusałki obrawszy sobie w tem jeziorze mieszkanie, nie dozwalały połowu ryb, lecz że tak być musiało, tego dowodzi pewność poety, który wie dobrze, iż rybacy „pewnie nie złowią ni oka“. Tak samo też w *Świtezi*, jak i u Stryjkowskiego:

„Dano więc na mszę w niejednym kościele,
I ksiądz przyjechał z Cyryna.
Stanął na brzegu, ubrał się w ornaty,
Przeżegnał, pracę pokropił“...

Podobnie jak Stryjkowski, tak też i Mickiewicz siecie nazywa „niewodem“, i chociaż nie opisuje wcale owej straszliwej dziewicy, którą rybacy podług *Kroniki* mieli wyciągnąć, wpływ jednakże tego miejsca uwidocznił się także w balladzie, kiedy Mickiewicz się pyta, czy ma powiedzieć „jakie złowiono straszydło“?

Na tem kończy się też cała analogja, poeta bowiem nie chciał wprowadzać na scenę jakiejś straszliwej larwy, i tu już wkracza Mickiewicz w świat wierzeń ludowych tego cyklu, który jest może najbardziej rozpowszechniony wśród ludów słowiańskich. Pierwo-

---

[1]) Kronika polska, litewska, żmudzka'... Warszawa. 1846. I. str. 313—314. Przedrukowali: O. Kolberg. Lud. V. str. 23—24. nr. 24. i L. Siemieński. Podania i legendy. str. 44.

tne bowiem ludy w zamierzchłych wiekach starożytności upostaciowały wszystkie zjawiska przyrody. U wszystkich ludów można odnaleźć ślady tych upoetyzowanych wierzeń, jakoby w obłokach mieszkały dziewice. Z biegiem jednakże stuleci zmieniły się te fantastyczne wierzenia, a z tą zmianą przeszły i dziewice, zwane odtąd wodnemi pannami, na ziemię. W taki też sposób pojawiają się z kolei Najady, Syreny, Nereidy, u Rzymian nimfy różnego rodzaju, bądź w lasach, bądź też głębinach rzek i jezior zamieszkałe, u Germanów Niksy, u Serbów Wiły, u Rosjan i Rusinów — Rusałki lub Majki, w Czechach wodne panny, na Litwie Świtezianki i t. p. inne poetyczne postacie. Że wiara w te istoty sięga u Słowian bardzo odległej doby — na to mamy wiarogodne świadectwo kronikarza Prokopiusza, który mówi, że „Słowianie czcili rzeczne nimfy“. Poławianie zaś siecią tych tajemniczych mieszkanek jezior jest także dość powszechnym motywem: i tak np. pani St. Ulanowska zapisała jedno takie podanie mianowicie, że pewien chłop łapiąc ryby, złowił w stawie topielca [1]), podobną wersję przytacza i Gliński z tą tylko odmianą, że u niego miejsce topielca zajmuje urocza rusałka [2]).

Legend takich istnieje wiele [3]), — prawdopodobnem jest tedy, iż Mickiewicz musiał słyszeć podanie takie, w którem występowała rusałka, podobnie jak w powyżej wzmiankowanej baśni, lub też że chcąc się zastosować do obranego tematu, samowolnie zmienił topielca na rusałkę. Jakie podanie słyszał Mickiewicz — dowodów wprawdzie na to nie mamy, ja jednakże sądzę, iż o wiele pewniejszem byłoby przypuszczenie, że poeta użył tu właśnie legendy o rusałce, gdyż, jak to później zobaczymy, całą piękność Świtezianek i ich urok, jaki na ludzi wywierają, odtworzył podług gminnych wierzeń i zabobonów. Uwagę zaś jego na tego rodzaju opowieści zwrócić musiało podanie, zapisane przez Stryjkowskiego, a zwłaszcza samo zakończenie.

Świtezianka ta była doskonale obmyślanem przez poetę zjawiskiem, ona bowiem dostarczyła mu nietylko materjału poetycznego

---

[1]) Wśród ludu krakowskiego. op. cit. str. 73.

[2]) Bajarz polski Wilno 1862. IV. str. 35.

[3]) Podobną legendę przytacza K. M. Brzozowski. Pieśni ludu. str. 20—21 nr. 9. L. Siemieński. Podania i legendy. str. 44—45. nr. 35.

podań i legend ludowych, lecz także nadarzyła doskonałą sposobność do uświetnienia rodu Wereszczaków, osobliwie zaś jego ukochanej Maryli. I tu podkłada poeta tło historyczne, równie jak wprowadzone postacie bajecznej osnowy, którego nie raz ten jeden tylko używał, występuje bowiem ono już w *Liljach*, a potem miało się zarysować w *Popasie w Upicie*. Z jej to ust dowiadujemy się o dziejach zatopionego miasta, którego ona była heroiną:

„Lękasz się niewcześnie,
Idź kędy sława cię woła,
Bóg nas obroni: dziś nad miastem we śnie
Widziałam jego anioła.

Okrążył Świteź miecza błyskawicą
I nakrył złotemi pióry
I rzekł mi: póki męże za granicą,
Ja bronię żony i córy“.

Ten szczegół o sile nadprzyrodzonej, broniącej miasto od przemocy wrogów, został osnuty także na tle poezji ludowej. Wszak powszechnie u nas znana legenda o obronie Częstochowy przez ks. Kordeckiego głosi, iż lud widywał podczas oblężenia klasztoru przez Szwedów Przenajświętszą Pannę unoszącą się nad tą malutką twierdzą i odwracającą pociski nieprzyjaciół.[1]) Podobna legenda krąży także o obronie miasta Lwowa od Kozaków,[2]) jakoteż i o obronie Poczajowa od hordy tatarskiej, gdzie Matka Boska raziła pociskami oblęgających[3]).

Gdy więc car ruski nadciągnął pod miasto, ona jedna nie traci nadziei w pomoc boską, nie rozpacza, a choć lęka się hańby ze strony wrogów, stara się wszelkim sposobem odwieść towarzyszki od strasznej zbrodni samobójstwa, kiedy jednakże tego osięgnąć nie może, błaga Boga o śmierć z Jego ręki:

„Wtem jakaś białość nagle mię otoczy,
Dzień zda się spędzać noc ciemną,
Spuszczam ku ziemi przerażone oczy,
Już ziemi nie ma podemną.

---

[1]) K. Wł. Wojcicki. Historja literatury I. str. 94.

[2]) Dr. Fr. Pappée. Historja miasta Lwowa. Lwów. 1894. str. 115.

[3]) W. Hnatiuk. Lirnyki. (*Etnograficznyj Zbirnyk*. Lwiw. 1896. II. str. 31. nr. 7).

> Takeśmy uszły zhańbienia i rzezi,
> Widzisz to ziele dokoła,
> To są małżonki i córki Świtezi,
> Które Bóg przemienił w zioła".

I tu także do skreślenia tego obrazu przemiany niewinnych dziewic w symbol czystości — lilje, użył poeta barw prostych lecz harmonijnych z wieści i gminnej legendy. Sam nawet o tem wspomina w objaśnieniach do *Grażyny*, że „słyszał od profesora Onacewicza, iż w rękopisie kronikarza Wołyńskiego jest wzmianka o dawnym czynie niewiast jakiegoś miasta litewskiego, które po wyjściu mężów na wojnę, same murów broniły, a nie mogąc oprzeć się nieprzyjaciołom, przeniosły dobrowolną śmierć nad niewolę" [1]). To atoli podanie nie wystarczało poecie do skreślenia takiej sytuacji, jaką widzieliśmy w balladzie. Tu bowiem Bóg sam wyzwala oblężone niewiasty z rąk wroga przez zatopienie miasta, podczas gdy tam widzimy tylko scenę wzajemnego mordu. Mógł wprawdzie Mickiewicz połączyć te wszystkie fakta: scenę mordu, element obrony miasta przez nadnaturalną siłę i nakoniec wierzenia o zatopionych miastach w jedną całość — i w ten sposób stworzyć sytuację, kończącą utwór. Więcej jednak prawdopodobnem wydaje nam się to, iż poeta połączyć mógł tylko scenę wyżej przytoczonej przez siebie legendy z jakąś drugą, gdzie już moc boża chroni w analogiczny, co i u niego sposób, ludzi podobnym losem zagrożonych. Że zaś to było bardzo możliwem — na to dowód w legendzie z pod Krakowa, która opowiada, że kiedy w czasie napadu Tatarów, mniszki ścigane przez nich schroniły się do kapliczki i gdy dzicz pogańska była już blisko, kapliczka zapadła się w ziemię, „a dotąd słyszy lud niekiedy z pod ziemi głos dzwonka i śpiew zakonnic" [2]). Widzimy zatem, że obie sytuacje w *Świtezi* i w tej legendzie są tak do siebie zbliżone, iż trudno nawet powątpiewać, by poeta z podobnego podania przy tworzeniu wspomnianego ustępu nie mógł korzystać, połączywszy go zręcznie z poprzednim.

Tak samo i szczegóły o liljach, które jako znamiona niewinności wyrastają na miejsce dziewic Switezi, zaczerpnął również

---

[1]) Dzieła A. Mickiewicza wydał Dr. H. Biegeleisen. Lwów. 1893. I. str. 266.

[2]) O. Kolberg. Lud. V. str. 15.

Mickiewicz z wierzeń ludowych [1]). U wszystkich bowiem narodów indo-europejskich panuje silna wiara w przemianę ludzi w kwiaty, w których dusza zmarłego nadal żyje po śmierci. Najwięcej śladów tych wierzeń zachowało się w pieśniach ludu ukraińskiego [2]):

Mickiewicz jednakże przejął z wierzeń ludowych lilje nietylko jako symbol czystości, on poszedł wraz z wiarą ludu jeszcze dalej, nadał bowiem, jak widzimy, tym kwiatom moc nadnaturalną, czarodziejską, gdyż kto tylko poważy się po nie rękę wyciągnąć, musi doświadczyć ich potęgi i mocy, która nań działa zabójczo. Motyw ten jest dość powszechnym elementem tradycji ludowej, i tak np. według tyrolskiego podania, chłopiec, który zerwał lilję z grobu św. Andrzeja z Rimi, ściągnął na swoją rodzinę tyle nieszczęść, że mało z niej kto naturalną zmarł śmiercią; w nadreńskiej znowu balladzie wójt wziąwszy na siebie koszulę utkaną z roślin rosnących na grobach, umarł w dzień swego ślubu [3]). Przykładów takich znalazłoby się znacznie więcej, niestety, u obcych tylko narodów. Ja sam w czasie moich poszukiwań etnograficznych słyszałem często przestrogę, ażeby nie zrywać kwiatów, rosnących na cmentarzu, przyczyny jej jednakże nie udało mi się nigdy wyśledzić. Mimo to jednak, jakkolwiek nie spotkałem podobnego przykładu w wierzeniach naszego ludu, jestem przekonany o istnieniu tego elementu, chociażby tylko z tego zabobonu, o którym co tylko mówiłem. Że zaś go nigdzie dotychczas nie zapisano, tłómaczę tem, iż u nas dopiero w najnowszych czasach zaczęto kłaść większy nacisk na tego rodzaju szczegóły, podczas gdy przedtem spisywano tylko pieśni i prozaiczne legendy ludowe. W każdym razie

---

[1]) Por.: S. Chełchowski. Powieści i opowiadania ludowe z okolic Przasnysza. I. str. 131. A. Gruszecki. Znaczenie świata roślinnego w podaniu i poezji (*Bibljoteka Warszawska.* 1877. IV. str. 405.). O. Kolberg. Lud. XV. str. 62—64. G. H. Nesselman. Dainos. Berlin. 1835. str. 185—186. Ludwik z Pokiewia. Litwa. str. 81.

[2]) Por.: A. Afanasiev. Poeticzeskija vozzrienija. II. str. 415, 478—480; III. str. 214. A. Nowosielski. Lud ukraiński. I. str. 105, 194; II. str. 267, 500—508, a nadto rozprawę Ch. Jaszczurzyńskiego O prievriaszczenijach v małorusskich skazkach. (*Kijewskaja Starina.* 1891. I. str. 445—465.).

[3]) K. Geib. Volkssagen des Rheinlandes Heidelberg. 1828. str. 130. cytowane u Biegeleisena loc. cit.

najlepszym na to, że istniały, i że je Mickiewicz znać musiał, dowodem, będą słowa naszego poety wypowiedziane pod koniec ballady:

„Choć czas te dzieje wymazał z pamięci,
Pozostał sam odgłos kary,
Dotąd w swych baśniach prostota go święci
I kwiaty nazywa cary“.

Widzimy zatem, że na genezę *Świtezi* złożyło się wiele szczegółów. Mickiewicz sięgał po materjały do surowych, jeszcze nie obrobionych wzorów, pomysłu zaś samego dostarczyło mu nieprzebrane źródło legend i wierzeń ludowych, które się następnie w balladzie około trzech głównych ugrupowały motywów, a niemi były — podanie o przygotowaniach do połowu rusałki, obrona miasta przez niewiasty i na koniec jego zatonięcie w jezioro. Jednakże ono nie następuje tak jak u ludu za karę za grzechy, owszem przeciwnie — jako pomoc od Boga w cudowny sposób.

Mimo tego przecież, że Mickiewicz nie zdołał stworzyć jednolitej całości, gdyż przez bardzo luźne połączenie obydwu części ballady nie wiadomo, na którem miejscu w *Świtezi* spoczywa główny punkt opowiadania, mimo tego talent objawił się jak najwidoczniej w artystycznem wyzyskaniu pierwiastków ludowych, w zużytkowaniu ich takiem, że wszystkie te zapożyczki, jakie wyżej wykazaliśmy, bynajmniej nie ujmują utworowi wartości, prawdziwej oryginalności nie odmawiają poecie. Trudno zaprzeczyć, ażeby stworzenie takiej osnowy, jaką mamy w tej balladzie, nie było — mimo tak wielu reminiscencyj z pieśni ludowych — wysoce oryginalnem, ażeby nie znamionowało wielkiego talentu twórczego, który niebawem miał się rozwinąć świetnie.

4.

Jeden nowy zupełnie motyw ukazuje się w *Rybce.* Motyw zaś ten powstał w duszy poety pod wpływem ówczesnych prądów czasu, młodocianego jego wieku i zasad filareckich. Mickiewicz patrząc na to życie ludu, dostrzegł w niem jedną wadę fatalną, która przygniatała najświętsze jego uczucia, gdyż nieraz przemoc brutalna zdzierała świętokradzką ręką wianek ze skroni dziewiczej. On patrzał na bezprawia, jakich się dopuszczano zupełnie bezkarnie na tym biednym, poniżonym ludzie od radła i brony: „Kobietę w czasie

głodu na Białorusi przedawano w Petersburgu za 200 franków. Ze wstydem wyznać należy, iż panowie niektórzy polscy tego towaru dostarczali", powiada Mickiewicz w przypiskach do *Dziadów*.

W obronie tedy owych nieszczęśliwych, znieważonych dziewcząt, przed areopagiem ludzkości podniósł nasz poeta głos, jeden z pierwszych w naszej literaturze. Owocem zaś tego głębokiego zastanowienia się nad niedolą ludu i żywego z nim współczucia, była ballada, druga z daty napisania w cyklu ballad świteziowych, jakoteż nie mniej odpowiedni ustęp drugiej części *Dziadów*, kiedy to pod oknem kaplicy pojawia się widmo nieboszczyka pana wioski, proszącego zebranych na zaduszki o małą miarkę wody, lub o dwa ziarnka pszenicy. Ptaki jednakże — duchy zmarłych jego poddanych, z których jeden zginął pod rózgami z rozkazu owego okrutnego dziedzica, i wdowa zamarzła z dziecięciem na drodze, nie znalazłszy przytułku we dworze, zjadają wszystkie pokarmy, jakie guślarz strasznemu widmu podaje:

„Nie znałeś litości panie!
Hej, sowy, puhacze, kruki,
I my nie znajmy litości:
Szarpajmy jadło na sztuki,
A kiedy jadła nie stanie,
Szarpajmy ciało na sztuki,
Niechaj nagie świecą kości".

Zawiązek osnowy *Rybki* rozszerzył Mickiewicz pod wpływem ludowej opowieści, jakoteż własnej twórczej wyobraźni. Już sam fakt niewierności pana dla biednej wiejskiej dziewczyny, która go „tak szczerze kochała", że nie ważyła się nawet pomyśleć o zmienności uczuć kochanka, wydarzał się niestety tak często, iż żył nie tylko w pamięci współczesnych mu świadków, lecz przeszedł nawet i do ustnej tradycji ludowej. Oto np. „syn bogatego gospodarza Maciej pokochał ubogą dziewczynę i przyrzekł z nią się ożenić. Nie dotrzymał słowa jednakże, porzucił biedną i postanowił poślubić bogatszą. Porzucone dziewczę umierając wyrzekło zaklęcie, iżby przeniewierca po śmierci swej przemieniony został w kamień" [1]).

---

[1]) J. Piątkowska. Z życia ludu w ziemi kaliskiej. (*Wisła*. 1889. III. str. 761.).

A czyż treść przytoczonej wersji nie podchodzi w wielu szczegółach pod osnowę *Rybki?* Że zaś Mickiewicz musiał znać podobną opowieść, na to mamy wiarygodne jego świadectwo w przypisku, umieszczonym zaraz pod tytułem ballady, sam bowiem poeta mówi, iż treść jej zaczerpnął „ze śpiewu gminnego“. Wprowadził tedy w skardze biednej Krysi nad brzegiem rzeki fakt, jaki widzieliśmy w ludowem opowiadaniu, bo jak tam bogacz pokochał ubogą wiejską dziewczynę, a potem poślubił bogatszą, tak samo i w balladzie Mickiewicza pan zdradza kochankę, która jego słowu zupełnie zawierzyła i „księżnę za żonę bierze“. Ludowa opowieść milczy wprawdzie zupełnie o dziecięciu, które przynosiło wstyd matce, i chociaż Mickiewicz mógł znać te motywy, gdyż i one się często w ustach ludu powtarzają, chociaż mógł je żywcem wciągnąć do swej ballady, my atoli nie mając pewnych na to dowodów, zgodzić się z tem musimy, że poeta, któremu ta ludowa opowieść, jaką co tylko przytoczyliśmy, była za szczupła, aby mogła wypełnić całą balladę, sięgał po nowe ornamenta do swojej wyobraźni, która mu też jak najlepsze podała motywy, z zupełnie z życiem ludu zgodne, że poeta chcąc dalej konsekwentnie przeprowadzić karę, jaka spotkała pana za grzech jego, dał dziewczynie dziecko, a tem samem też powiększył wagę występku bogatego pana i jego wiarołomności. Bez tego bowiem dziecięcia wina jego byłaby za mała, aby mogła tak straszną wywołać karę.

Krysia widząc swój wianek dziewiczy stargany, wiedząc też dobrze, iż odtąd stanie się pośmiewiskiem wsi całej, nie zna innego środka, jak tylko śmierć, która jedna mogła zamknąć jej uszy na obelżywe głosy, jakie miały ją już odtąd ciągle prześladować. Motyw ten śmierci nieszczęśliwej dziewczyny widzieliśmy już w ludowej opowieści, Mickiewicz przyjął go też bez wahania do swego utworu, on bowiem niósł zarazem i cudowność wydarzeń, którą lud do zmarłych tak chętnie przywiązuje.

Kto wie zaś czy w sytuacji, kiedy to Krysia:

„Przybiega na koniec łączki,
Gdzie w jezioro wpada rzeka;
Załamuje białe rączki,
I tak żałośnie narzeka..
. . . .
To mówiąc rzewnie zapłacze...“

i rzuca się w toń wodną, nie słychać dalekiego echa następującej strofki ludowego utworu:

„Sama zamyślona stała,
Rączki załamała;
Białe rączki załamała,
Rzewnie zapłakała".[1]).

Topi się tedy Krysia w rzece pozostawiając swoje dziecię na opiece „wiernego sługi" i przemienia się w rybkę-rusałkę. Że element ten fantastyczny zgadza się w zupełności z wiarą litewskiego ludu, na to mamy niezbity dowód w pismach L. A. Jucewicza, który między innemi powiada, iż dziewczyna, która utopiła się z rozpaczy, lub którą mściwa utopiła ręka, zmienia się podług wierzeń Litwinów w narzeczoną rzeki lub jeziora, ażeby potem mogła pomścić się na mężczyźnie za swoją śmierć [2]).

Element ten zgonu Krysi mógł też Mickiewicz widzieć i w innej baśni ludowej, która jest szeroko rozpowszechniona na obszarach całej Polski, Litwy i Ukrainy, a ta mówi, że królewicz ożeniwszy się z ubogą sierotką, której brat przemienił się w baranka lub wołu, gdy napił się z jego śladu wody, wyjechał raz z domu i wtedy to żona powiła mu syna. Wiedźma jednakże, zazdroszcząc królowej szczęścia, utopiła ją, swoją zaś córkę w jej szaty ubrała. Po powrocie król nie domyślił się niczego, nowa królowa atoli znalazła się w kłopocie, gdyż nie miała mleka, ażeby karmić niemowlę. Wół tedy, który wiedział o wszystkiem, nosił codziennie dziecię na rogach nad sadzawkę i śpiewał:

„Rysiu, Rysiu siostro moja,
Dziecia płacze, cycki chocze,
Dziecia płacze, cycki chocze" [3]).

---

[1]) Czeczot. Piosnki wieśniacze z nad Niemna. Wilno. 1837. str. 103. nr. 97. Por.: ibidem. str. 72—73. nr. 65. Piosnki wieśniacze z nad Niemna i Dźwiny. Wilno. 1839. str. 33. nr. 29.

[2]) Ludwik z Pokiewia. Litwa. str. 35.

[3]) Por.: strofki ludowe w podobnych opowieściach:

a) „Marysiu! rysiu!
Śliwon płacze,
Piersi chocze".

Na ten głos spiewającego wynurzała się z wody pół-kobieta, pół-ryba i karmiła dziecię, które następnie wół odnosił napowrót do domu. Gdy się król jednak o tem od służby dowiedział poszedł

L. Siemieński. Podania str. 123. nr. 126.

b) Marysiu rybko!
Płyń a płyń szybko,
Twój synek mały,
Płacze zgłodniały —
Chce piersi!"

A. J. Gliński. Bajarz. I. str. 202 - 218.

c) W innej legendzie matka zamienia się w gołębicę i przyleciawszy w nocy woła:

„Kucharzu, kucharzu!
Otwórz że mi okieneczko,
Nakarmię se dzieciąteczko,
A czy spią psy pod kuchnicą,
Czy spi pan mój z niewolnicą".

K. Kozłowski. Lud. str. 300 - 304.

d) „Kucharzu, szafarzu!
Czyś ty niewolnik z niewolnicą,
Podaj że mi dzieciąteczko,
Niech go (*sic!*) nakarmię, niech go nakarmię!"

Ibidem. str. 307.

e) „Kuku, kucharzu, cy śpis, cy nie cujes?
Cy śpi poganica, mego kochanica?"

J. Chełchowski. Powieści i opowiadania. II. str. 70 - 78 nr. 70.

f) „Przypłyń, przypłyń gąsieńko,
Przypłyń, przypłyń siostreńko,
Niech nie płacze dzieciąteńko".

O. Kolberg. Lud. XVII. str. 187—188. nr. 4.

g) „Wypłyń, wypłyń złote kaczę,
Twoje dziecię bardzo płacze".

sam nad wodę, aby wybadać tajemnicę. Rybka opowiedziała mu całą swoją niedolę, winę swą wiedźma życiem przypłaciła, a król z dawną żoną żył szczęśliwie i długo, mówi ludowa legenda [1]).

Opowieść ta wzięła, jak to niebawem zobaczymy, nie mały udział w genezie *Rybki*. Mickiewiczowi bowiem nie wystarczał sam fakt sprzeniewierzenia się pana i kary za to poniesionej, przemieniwszy zaś Krysię w rybkę-rusałkę, szukał jakiegoś łącznika pomiędzy nią, a jej dziecięciem. Łącznik zaś ten niezbędnie potrzebny, nasunęła mu opowieść ludowa. Mickiewicz bowiem widząc, że w niej baranek lub wół przynosi dziecię do „rybki" nad wodę, zamienił go w sługę, który również musiał dziecię nad wodę przynosić, ażeby jego głód zaspokoić i maleństwo od płaczu utulić.

W słowach starego sługi, który woła Krysię, by dała ssać dzieciątku, słychać wyraźny oddźwięk ludowych strofek:

„Ach któż da piersi dzieciątku!
Ach! gdzie ty, Krysiu, ach gdzie ty?

I w dalszym ciągu ballady widzimy zawisłość od tejże ludowej legendy, gdyż w niej „na ten spiew poruszały się fale i *głos odpowiadał*:

„Niech płacze! cóż mu płacz nada!
M o j e o c z k i r o s a w y j a d a,

K. S a r n o w s k a. Dwie bajki z Łowicza. (*Wisła.* VIII. str. 799—801. nr 2.).

h) „Wypuyń, wypuyń, zuota piana
Twoje dziecię zapuakane".

St. C i s z e w s k i. Krakowiacy. I. str. 75. nr. 64.

i) „Salko, Salko,
Sylwon płacze,
Jeść chce".

J. P i ą t k o w s k a. Obyczaje ludu ziemi Sieradzkiej. (*Lud.* Lwów. 1898. IV. str. 413). W warjancie, zapisanym przez Dr. K. Matyasa, nie ma ani śladu rymowanych strofek. Por.: Z za krakowskich rogatek. (*Wisła.* VIII. str. 237. nr. 1.).

[1]) Dr. J. K a r ł o w i c z. Podania i bajki zebrane na Litwie. (*Zbiór wiad.* IX. str. 253—255. nr. 17.).

Moje rączki w trawie więzną,
Moje nóżki w piasku grzęzną!
Wybija się z sił ostatka
Biedna matka!“ [1])

Niedalekiem niejako echem tych słów cichej skargi nieszczęśliwej matki są słowa odpowiedzi rusałki-Krysi Mickiewicza:

„Tu jestem w rzece u spodu,
Cichy mu głos odpowiada:
Tutaj drżę cała od chłodu,
A żwir mnie oczki wyjada.

Przez żwir, przez ostre kamuszki
Fale mnie gwałtownie niosą,
Pokarm mój koralki, muszki,
A zapijam zimną rosą“.

Mickiewicz jednakże poszedł nie tylko w tem za ludowemi legendami, wyrazy nawet poszczególne zapamiętał i do swego wprowadził utworu, jak o tem może poświadczyć słowo „kamuszki“, które często powtarza się w pieśniach ludu litewskiego.[2])

W końcu na usilne prośby sługi wynurza się z kryształowej wód toni matka dziecięcia w postaci złocistej rybki:

„Wtem rybią łuskę odwinie,
Spojrzy dziewicy oczyma,
Z głowy jasny włos wypłynie,
Szyjka cieniuchna się wzdyma.

Na licach różana krasa,
Piersi jak jabłuszka mleczne,
Rybią ma płetwę do pasa“....

Również i ten fakt wynurzenia się rusałki został wprowadzony tutaj z ust ludu, w przytoczonej bowiem powyżej legendzie wypływa tak samo świtezianka, aby dać piersi dzieciątku. Tu atoli, świtezianka występuje w odmiennej aniżeli w poprzedniej balladzie postaci, tu bowiem do połowy tylko ma postać dziewicy. Kształty jej równie piękne jak w *Świtezi*, urocze, pociągające, a jednak na podstawie legend i wierzeń ludowych skreślone, bo i w gminu opo-

---

[1]) A. J. Gliński. Bajarz. I. str. 202—218.

[2]) Ludwik z Pokiewia. Litwa str. 82. A. Petrow. Lud ziemi dobrzyńskiej. op. cit. str. 62. nr. 54.

wieściach ukazuje się często „pół-panna, pół-ryba zachwycającego lica, cudownych oczu, uroczego uśmiechu, czarownego głosu i wdzięcznej po pas kibici“ [1]).

Tak samo też, jak w ludowej legendzie, matka-rusałka nakarmiwszy dziecię, kołysze je do snu, a napieściwszy się z niem do woli, napowrót postać rybki przybiera. Myśl samą o tej macierzyńskiej trosce Krysi o niemowlę mogły Mickiewiczowi nasunąć oprócz ludowej legendy także i wierzenia ludu, który sądzi, iż matka po śmierci przychodzi często do swego dziecięcia, „karmi je, kołysze do snu i potem znowu do ciemnej odchodzi mogiły. Wierzenia te są rozpowszechnione szeroko, o czem można się przekonać z poniżej przytoczonych bibljograficznych wskazówek [2]).

Nareszcie przyszła godzina kary za tę ciężką zbrodnię, jakiej się pan względem uwiedzionej dopuścił dziewczyny. Niebaczny wychodzi z żoną na przechadzkę w to właśnie miejsce, gdzie Krysia niedawno śmierć w falach z jego przyczyny znalazła. Długo nie było widać starego sługi z dziecięciem, który nie śmiał wyjść nad rzekę przed powrotem pana, lecz gdy noc nastała nareszcie, a nikt nie powracał, wyszedł sługa z gęstwiny, w której się był ukrył z dziecięciem, gdy wtem:

„Uderza go widok nowy.
Gdzie pierwej rzeczułka ciekła,
Tam suchy piasek i rowy.

Na brzegach porozrzucana
Wala się odzież bez ładu,
Ani pani, ani pana
Nie widać nigdzie ni śladu.

[1]) A. J. Gliński. Bajarz. IV. str. 35. Por. O. Kolberg. Lud. VII. str. 25. nr. 35; VIII. str. 9. nr. 6; XII. str. 277. nr. 536. Tenże. Mazowsze. V. str. 367. Z. Wasilewski. Jagodne. str. 96. nr. 24.

[2]) Por. A. Afanasiev. Poeticzeskija vozzrienija. III. str. 545. A. Bezzenberger. Littauische Forschungen. str. 83—84. M. Federowski. Lud białoruski. I. str. 53. nr. 158—159 i str. 58. nr. 172—173. Dr. J. Karłowicz. Sierota w pieśniach ludu. (Upominek dla Orzeszkowej. Petersburg. 1893. str. 279.). O. Kolberg. Lud. VII. str. 58. nr. 117. XIX. str. 114. nr. 446. Tenże. Chełmskie. Kraków. 1891. II. str. 140. Dr. I. Kopernicki. Przyczynek do etnografji ludu ruskiego na Wołyniu. (*Zbiór wiad.* XI. str. 196.). W. Nowicki. Studjum nad wierzeniami i wyobraże-

Tylko z zatoki połową
Sterczał wielki głazu kawał,
I dziwną kształtu budową
Dwa ludzkie ciała udawał."

Próżno wołał na Krysię — nikt się nie ukazał.

Przypominamy sobie, że dziewczyna umierając zaklęła kochanka, by po swej śmierci w kamień się obrócił. „I tak też się stało niebawem. Maciej umarł, a ziemia go przyjąć nie chciała, lecz w postaci kamienia wyrzuciła na powierzchnię". [1]) Że przykładów takich znalazłoby się znacznie więcej, — o tem ani wątpić nie można. Wiara bowiem ludu w zaklęcie jest nadzwyczaj silna, a początek swój wzięła w bardzo dawnych czasach, bo i dzisiaj zachowały się jej ślady w naszych przysłowiach n. p. „kląć w żywe kamienie" lub „milczy jak zaklęty". Inna znowu legenda ludowa mówi, że „w kamień przez zaklęcie obróconą została dziewczyna we wsi Młynach pod Strzelnem. Poszła ona po wodę i długo nie wracała. Zniecierpliwiona gospodyni zawołała: „A bodaj się w kamień zamieniła! kiedy tak długo z wodą nie wraca". I zamienioną została owa dziewczyna w kamień, który po dziś dzień niedaleko tej wsi się znajduje". [2])

---

niami ludu naszego. (*Bibljoteka warszawska.* 1863. IV. str. 97) Noworocznik płci pięknej poświęcony. Warszawa. 1833. str. 135–136. A. Petrow. Lud ziemi dobrzyńskiej. op cit. str. 129. nr. 67. B. Petranović. Srpske narodne pjesme. str. 377–386. M. Toeppen. Mazurskie wierzenia. op. cit. str. 794. *Wisła.* VIII. str. 148 i 150. nr. 7. IX. str 586.

[1]) I. Piątkowska. Z życia ludu. loc. cit. Por.: M. Dowojno-Sylwestrowicz. Podania żmujdzkie. II. str. 65.

[2]) O. Kolberg. Lud. XV. str. 51. nr. 3. Por A. Afanasiev. Poeticzeskija vozzrienija. II. str. 503 i nast. str. 674 i nast. P. Czubińskij. Trudy. I. str. 89. M. Federowski. Lud białoruski. I str. 165. nr. 512–514. Tenże. Lud okolic Żarek. II. str. 328. O. Kolberg. Lud. XV. str. 51. nr. 4—6. III. str. 34. V. str. 48. X. str. 139. O. Knoop. Podania. op. cit. IX. str. 477. nr. 1. str. 478. nr. 3. wogóle str. 477—481. N. I. Siła raditielskavo zaklatija po narodnim razkazam Kupianskavo ujezda Charkovskoj gub. (*Etnograficzeskoje Obozrienije.* III. str. 41.) L. Siemieński. Podania str. 86—87. nr. 83. Tworzymir. Wyjaśnienie początku niektórych przysłów. (*Bibljoteka warszawska.* 1864. I. str. 274. i nast.) R. Zawiliński. Podania górali beskidowych. (*Wisła* II. str. 23—24.).

*

Widzimy zatem, że i fakt tej strasznej kary, jaka spotkała uwodziciela, zaczerpnął znowu Mickiewicz z nieprzebranej skarbnicy wierzeń i przesądów ludu, który nie znając dokładnie praw przyrody, a mając nadto nadzwyczaj bujną wyobraźnię, tłumaczy sobie wszystkie zjawiska na swój sposób, one są dla niego czemś niezwykłem, niepojętem.

W genezie zatem *Rybki* należy rozróżnić dwa główne momenty, na których osnuł Mickiewicz całą balladę, — jednym z nich — opowieść o niewiernym kochanku, — drugim baśń o rusałce, która dziecię co wieczór karmiła. Około tych dwóch elementów ugrupował poeta cały szereg szczegółów, zgodnych zupełnie z wiarą ludu, całą masę pomniejszych ornamentów, które nie tylko ze sobą się razem zgadzały, lecz wogóle mogły dać o poecie bardzo chlubne świadectwo, że się kształcił w łączeniu poszczególnych motywów, w zmienianiu ich i zastosowywaniu w utworze w miarę tego, jak wymagała sytuacja.

5.

Odtąd zmienia się kierunek w twórczości poety, odtąd stara się Mickiewicz rozesnuć cały obraz, na bardziej ogólnych motywach z ust ludu zaczerpniętych, zapełniając go w znacznej części wymysłem własnej fantazji. Wiele elementów tajemniczej, nadnaturalnej władzy nad światem zużył był już poeta w swoich utworach, bo i rusałki, co w głębi jezior srebrnych — kryształowych są komnat paniami, i moc kwiatów czarodziejską — zerwanych z grobów zmarłych, co mszczą się okrutnie za pozbawienie ich wiecznego spoczynku, i duchy, co w nocy przestrach sieją w sercach spokojnych przechodniów i te, co porywają niewierną kochankę i żonę. Wyczerpawszy tym sposobem sporą ilość materjału przydatnego do artystycznego obrobienia, oglądał się Mickiewicz za nowymi czynnikami, któreby świeżem życiem zapełnić mogły ramy jego utworów.

Już ta sama okoliczność, iż poprzednik jego na polu twórczości ballad — Zan, napisał był balladę p. t. *Twardowski* musiała zwrócić na siebie uwagę poety, jako na zupełnie nowy element, i mimo, że ta ballada pojawiła się w druku dopiero w 1824

roku [1]), mimo tego nie należy nam wątpić, ażeby Mickiewicz nie był jej znał jeszcze w rękopisie. A że temat to był bardzo ponętny dla młodych poetów, o tem wymowne może dać świadectwo nie tylko samo zajęcie się nim naszego poety, gdyż aż trzy ballady na tle jego stworzył, lecz i ten szczegół, że postać Twardowskiego nieustannie, nawet w późniejszych czasach, nie dawała spokoju umysłom, kiedy i Julјan Korsak i Gustaw Zieliński i Józef Szujski w dramatach, a Kraszewski w swojej powieści p. t. *Mistrz Twardowski*, starali się z jego dziejów odtworzyć obrazy większych rozmiarów. Osobistość jednakże Twardowskiego dawała Mickiewiczowi treść ściśle określonego obszaru, ściśle określonego charakteru szlachcica-rubachy, który też później odzwierciedlił się całkowicie w balladzie p. t. *Pani Twardowska*, dawała mu treść co prawda narodową, ale już tak dobrze wszystkim znaną, iż początkowo nie bez słuszności mógł się wahać, czy przedmiot ten nie będzie zbyt nudnym.

Szuka tedy Mickiewicz teraz wśród legend, tak głęboko zakorzenionych w umysłach ludu, szczegółów z życia tego czarodzieja mniej znanych, które mogły mu dostarczyć pomysłu do nowego utworu. Motywem zaś tym ze wszech miar ciekawym była opowieść obcego wprawdzie pochodzenia, zastosowana jednakże niekiedy przez lud do postaci mistrza Twardowskiego — o odmłodzeniu jego przez pocięcie członków i sklejenie ich potem maścią przez niego wynalezioną. I to był główny czynnik, który wywołał w umyśle naszego poety pomysł do ballady o Tukaju, to był ogólny motyw, około którego ugrupowały się kolejno inne szczegóły, bądź z ust ludu, bądź w większej części z fantazji poety zaczerpnięte.

Łatwo zrozumieć, iż sama legenda była zbyt szczupła, ażeby poeta mógł z niej utworzyć całość, że nie była zdolna wypełnić konturów jego ballady. I teraz właśnie przychodzi poecie z pomocą twórcza wyobraźnia, która miała zupełnie przekształcić nawet ów poetyczny wątek legendarny. Poeta wprowadza przed oczy czytelnika postać zupełnie niepodobną do Twardowskiego, — oto „pan mnogich włości“ w przedśmiertnem konaniu wyrzeka skargę na los zawistny, który go wkrótce ma życia pozbawić.

---

[1]) *Dzieje dobroczynności krajowej i zagranicznej*. VI. str. 29 do 40. Por. Dr. P. Chmielowski. Studja i szkice. II. str. 201.

Wtem nagle ukazuje się Tukajowi jakiś siwobrody starzec, który mocą nadziemską bierze go z sobą z łoża boleści, a zaprowadziwszy na jakiś grób w ustroni ukryty, oznajmia mu, iż jako mędrzec mędrca chce i może wspomódz w niedoli, może go natychmiast z choroby uleczyć, a nawet da mu sposób tajemniczego odradzania się w ciągle młodego człowieka, stawia zarazem jednakowoż jeden warunek, gdyż „podług ustaw wyroku“ mógł tę tajemnicę dwom tylko ludziom zaufanym powierzyć, którzy jej nikomu zdradzićby nie śmieli.

Długo myślał Tukaj nad tym warunkiem — niestety, nikogo nie mógł znaleźć, komuby mógł zaufać — milczy więc, podczas gdy starzec nie mogąc się doczekać odpowiedzi, znika z przed oczu Tukaja, który tymczasem:

„Śród gromów, świstu i szczęku,
Czy to zły duch, czy moc Boża,
Tukaj znalazł się śród łoża,
Na swych domowników ręku“.

Taki jest koniec pierwszej części *Tukaja.* Rozpatrzywszy się w niej dokładniej, można wyśledzić pewne punkty styczne z analogicznymi utworami wyobraźni ludu. Na pierwszy rzut oka nie wiemy właściwie, kim jest starzec Polel, który przychodzi uzdrowić konającego mędrca. Sam nawet poeta, powiada: „czy to zły duch czy moc Boża“, domyślamy się co najwyżej, iż nie dobra musi być w tem sprawa. Dopiero po przeczytaniu drugiej części ballady wiemy] już na pewno, iż tym starym mędrcem nie jest nikt inny, jak tylko szatan w swej własnej osobie. A ten djabeł przychodzi Tukajowi z pomocą dopiero w ostatniej chwili jego życia, kiedy wie napewno, że strach przed śmiercią i chęć dalszego życia skłonią umysł Tukaja dla jego zamiarów, które rzeczywiście udają się najlepiej. Tukaj widząc, iż w razie, jeśli nie znajdzie wiernej osoby, śmierci się oprzeć nie zdoła, mówi co prędzej: „Ja mam, ja mam przyjaciela!“ Wraz z temi słowy „uchodzi bladość z czoła“ jego, Tukaj powraca w jednej chwili do zdrowia.

Źródło tej części *Tukaja* leży poniekąd w legendach gminnych tego cyklu, co jest nawet spokrewniony z legendami o mistrzu Twardowskim, a figurą w nich działającą jest zbój Madej, którego imię szeroko się osławiło w całej Polsce i Rusi. Przypomnijmy więc sobie pokrótce ogólną treść baśni tego rodzaju. Zazwy-

czaj kupiec lub jaki inny podróżny jedzie wieczorem, wracając z dalekiej drogi do domu. Naraz wóz grzęźnie w błocie tak głęboko, że mimo usilnych starań nie można go wydobyć, a tu w dodatku noc, las, znaczna odległość od domostw ludzkich, wszystko to przyczynia się do obudzenia złości w podróżnym, który naturalnie klnie na czem świat stoi i wywołuje temi przekleństwami moc piekielną, djabła kuternogę, ten zaś wybawia go z tego kłopotu za wystawieniem cyrografu, że da mu w zamian za tę usługę to, o czem nie wie, iż ma w swoim domu. Podróżny nie przeczuwając podstępu, zgadza się chętnie myśląc, iż to musi być jakaś nieznaczna drobnostka, jeśli o niej nie wie. Dalszy ciąg tych baśni nie należy już do zakresu naszych badań.

A teraz rozważmy w jakim stopniu zachodzi tu stosunek pomiędzy temi klechdami o *Madejowem łożu* [1]) a naszą balladą. Każdy, sądzę, zauważy tu analogję widoczną, — nie w szczegółach, lecz w ogólnej części podania. Tak bowiem u ludu, jak i w balladzie Mickiewicza — tam podróżny — tu umierający mędrzec — pragną uwolnić się od niebespieczeństwa, jakie im grozi, obaj popadają w złość i nią przywołują czatującego szatana, który też tak w balladzie, jak w wersjach ludowych podania o Madeju, zjawia się ofiarując swoje usługi, tego chce uwolnić z błota, tamtego od grożącej mu śmierci, obaj wreszcie przystają na podany im przez czarta warunek mimo, że on jest w obu utworach innego rodzaju. Słowem analogja tu w ogólnych rysach wyraźna, pojedyncze tylko momenta akcji różne, pomysł sam atoli nie z innego, jak tylko z tego musiał był wyjść źródła.

Nie tylko jednakże sam ten pomysł graniczy z wskazaną powyżej klechdą ludową w pewnych punktach. Mickiewicz sięgnął też po jeden szczegół i do wierzeń ludu, który zniknięcie djabła nie inaczej, jak nasz poeta w swojej przedstawia balladzie, jego zniknięciu towarzyszy zazwyczaj i świst wichru i piekielna wrzawa. Jest to jednakże jeden z pomniejszych szczegółów, które mogły dodać więcej romantycznych barw utworowi, i znaczenia ich w genezie danego utworu zbyt ściśle brać nie podobna. My też nie

---

[1]) Por. S. Ciszewski. Krakowiacy. I. str. 67—72. nr. 60 do 62. Ks. Sadok Barącz. Bajki. str. 109—111. O. Kolberg. Lud VIII. str. 122. nr. 49. XIV. str. 197. nr. 45. Tenże. Pokucie. IV. str. 144—154. nr. 26—28.

jesteśmy w stanie oznaczyć stopnia tego pokrewieństwa, konstatujemy tylko sam fakt jako zgodny z wiarą ludu [1]).

Kiedy więc Tukaj ujrzał przed sobą zbliżające się widmo śmierci, zwyciężyła w nim trwoga przedwczesnego zgonu, bezzwłocznie decyduje się zatem na warunek postawiony przez tajemniczego starca — patrzy, a tu obok niego na łożu leży pergamin, na którym czart spisał cały sposób przyrządzania czarodziejskiej maści. Tu właśnie wkraczamy w sam środek owego elementu, który nasunął poecie pomysł do całego utworu, przechodzimy do tego ogólnego elementu z krynicy fantazji ludu zaczerpniętego, co poważnie zajął w genezie *Tukaja* stanowisko. I on sam jednak uległ wielu zmianom, zanim przekształcony ukazał się w tej formie, w jakiej go dzisiaj w balladzie widzimy, i on przybrał do siebie kilka drobniejszych akcessorjów z wiary ludowej, które mu mogły tem większej mocy dodać i tajemniczości:

„Kiedy miesiąc na młodziku,
Idź za górę do gaiku...“

W taki to tajemniczy sposób każe Tukajowi owa recepta djabelska szukać ziół potrzebnych mu do przyrządzenia maści, która go miała odmłodzić i nowe siły wlać w schorzałe ciało. Czytelnik naturalnie nie rozumie, skąd, na co tu potrzebna jest ta właśnie zmiana księżyca, wszak te zioła tak czy tak musiały się na oznaczonem znajdować miejscu, równie dobrze mógł je Tukaj w każdej porze zerwać. Że jednak ten „młodzik“ księżyca miał swoje i to nie małe znaczenie, o tem wiedział dobrze poeta i nie bez przyczyny zaczął od tego przepis o zbieraniu ziół potrzebnych. Lud bowiem wierzy, iż źli ludzie, jak też i czarownice zawiązują swoje stosunki z djabłem tylko w nocy i to tylko na nowiu księżyca, a najczęściej w „nowy czwartek“ [2]). Tę właśnie okoliczność mając na względzie zapewne pisał Mickiewicz pierwszy wiersz, zaczynający przepisy dla Tukaja, bo nasz lud nawet wierzy silnie

---

[1]) O. Kolberg. Lud. XIV. loc. cit. wogóle we wszystkich baśniach o Madeju.

[2]) Por.: Dr. J. Karłowicz. Czary i czarownice w Polsce. (*Wisła*. I. str. 15.). O. Kolberg. Lud. VII. str. 78. nr. 162., str. 79. nr. 165. XVII. str. 109. nr. 3.

oprócz tego w nadnaturalną jakąś moc księżyca na nowiu i nieraz można usłyszeć podobne prośby do młodego miesiąca [1]).

A tu Tukaj właśnie wchodzi niejako z nieczystymi duchami w związek bliższy, w związek, który go czynił panem ich czarów, panem tej potęgi, jakiej nikt posiąść nie zdołał. Lecz nie dość na tem, czytajmy co dalej następuje:

„Idź za górę do gaiku,
Znajdziesz kamień, z pod kamienia
Białego urwij korzenia...“

Słowa te tak proste nie zdają się w sobie zawierać niczego tajemniczego, a jednak one nie zostały z fantazji twórczej poety dla upiększenia samego tylko obrazu wysnute, nie są one czczym tylko wymysłem pozbawionym wszelkiej podstawy. Co prawda, trudnoby przypuścić na pierwszy rzut oka, ażeby Mickiewicz łączył tak odległe motywy ze sobą, jakim jest ten właśnie, słowa powyższe bowiem powtarzają się niemal-że prawie dosłownie w ukraińskich i białoruskich wersjach baśni o tle lenorowem, gdzie dziewczynie radzi stara guślarycha zbierać zioła celem przywołania kochanka, który gdzieś daleko w obcej stronie bez wieści zaginął. Oto słowa wróżki:

„Idy doniu do haju,
Kopaj zilia — rozmaju,
Ta nakopaj korinia
Z pid biłoho kaminia“ [2]).

[1]) Por.: A. Afanasiev. Poeticzeskija vozzrienija. I. str. 426. P. Czubinskij. Trudy. I. str. 10—11. J. Gluziński. Włościanie. op. cit. str. 546 O. Kolberg. Lud. XV. str. 5. nr. 4. XVII. str. 70 nr. 5. XIX. str 209—210. nr. 8. XXII. nr. 320. J. Piątkowska. Z życia ludu. op. cit. str 766. Ks. A. Pleszczyński. Bojarzy międzyrzeccy. str. 101. nr. 14. Ks. W. Siarkowski. Materjały. op. cit. str. 210. L. Siemieński. Dzieła. I. str. 62. K. Skrzyńska. Wieś Krynice. (*Wisła*. IV. str. 110). J. Świętek. Lud nadrabski. str. 543. N. Rawicz Witanowski. Lud wsi Stradomia. op. cit. str. 48. nr 2. M. Żmigrodzki. Ukraina. op. cit. str. 327. M. Federowski. Lud białoruski. I. str. 256—257. nr. 1284 i nast.

[2]) J. Hołovackij. Narodnija piesni. III str. 189—191. S. Neymann. Materjały. (*Zb. wiad.* VIII. str. 159.) Żegota Pauli. Pieśni ludu ruskiego. II. str. 37. nr. 34.

I teraz możemy śmiało przystąpić do ogólnego motywu, na którego ramach osnuta została cała ballada.

„Kiedy będziesz bliski śmierci,
Każ ciało posiec na ćwierci,
W wodzie zgotować korzonki,
Pocięte namaścić członki,
Znowu się duch z ciałem zrośnie,
W młodocianej wstaniesz wiośnie,
I możesz, skutkiem tych leków,
Umierać, wstawać, wiek wieków".

Już na samym początku zaznaczyliśmy, iż pochodzenie tego motywu o odrodzeniu się mistrza Twardowskiego przez pocięcie członków nie jest rodzime, zarysy bowiem tego podania widzimy już w XII wieku u Gervanjusza z Filbury w jego dziele *Otia Imperialia*. Stąd też przeszło ono do dzieła angielskiego pisarza Benedykta Aleksandra Nechama p. t. *De naturis rerum*, poczem zostało nawet wplecione w osnowę francuskiego romansu p. t. *Faietz merueillaux de Virgille*, który też wkrótce został przełożony aż na trzy języki, bo — angielski, holenderski i niemiecki [1]). Po takiej dopiero tułaczce dochodzi i nas to podanie, w którem już osobą działającą jest Hiszpan Marchjon, w początkach drugiej połowy XVI. wieku w *Dworzaninie* Górnickiego, a następnie w dziele Albrychta Stanisława Radziwiłła p. t. *Discurs nabożny z kilku słów wzięty o wysławieniu N. P. Bogarodzicy*, wydanem w Wilnie 1635 roku [roz. V. §. 3] [2]). W taki to sposób legenda ta utarłszy sobie grunt w Polsce, zaczęła krążyć podawana z ust do ust, aż niebawem została przystosowana do zajmującej i popularnej wśród ludu postaci polskiego czarodzieja, nie rozwinęła się jednakże w równej mierze, jak inne o dziwach Twardowskiego legendy, dotychczas bowiem w bardzo nielicznych się ukazuje wersjach. Taką mniej więcej jest historja tego fantastycznego elementu, który tchnął w naszego poetę pierwszą myśl do stworzenia ballady.

---

[1]) A. Bełcikowski. Przyczynek do genezy ballady „Tukaj". (*Pamiętnik* Towarzystwa lit. im. Adama Mickiewicza IV. str. 137. do 138.).

[2]) E. Świeżawski. Przyczynek do studjów nad podaniem o Twardowskim. (*Bibl. warszawska*. 1875. III. str. 207.).

A teraz posłuchajmy analogicznej baśni o odmłodzeniu się Twardowskiego, którą w okolicach nadnarwiańskich na Mazowszu Wojcicki zapisał:

„Twardowski, co całe życie pracował nad tem, aby wynaleźć środek oparcia się śmierci, wynalazł wreszcie sposób pewny. Na kilka lat przed porwaniem swojem zaufanemu uczniowi kazał się posiekać w kawałki i przepisał mu jak ma dalej postępować. Uczeń rozgłosił śmierć Twardowskiego, jakoż znikł czarownik, a tymczasem uczeń krajał ciało jego, siekał, gotował maści i zioła. Tak posiekawszy maścią nasmarował, zlał sokami roślin, i złożył napowrót ciało, jak należy. Nie pochował go na cmentarzu, ale pod murem otaczającym go wkoło. Twardowski polecił, aby przez trzy lata, siedm miesięcy, siedm dni i siedm godzin ciało leżało nieodkrywane. Wierny uczeń dotrzymał wiernie przepisu i czasu odkopania grobu. O północy, w pełni księżyca, sam z rydlem zapaliwszy siedm świec z tłustości trupiej, wziął się do roboty, zrzucił ziemię, oderwał nadgniłe wieko. Jakiż podziw! Zwłoki Twardowskiego znikły, w miejscu wiór, na których leżały, kwitły wonne fiołki i macierzanka; na tej murawie spoczywało snem ujęte nadobne dzieciątko, zachowawszy w zdrobniałych rysach oblicze Twardowskiego. Wyjął to dziecię — zaniósł do domu, przez noc urosło, by przez rok, za siedem dni już mówiło tak o wszystkiem, jak Twardowski, w siedmiu miesiącach urosło w młodzieńca. Wtedy zaczął znowu pracować odrodzony Twardowski w czarnoksięstwie; wynagrodził sowicie wiernego ucznia, wszakże zaraz, żeby tajemnica odrodzenia nie wyszła na jaw, zaklął go w pająka, trzymał w swojej komnacie, mając o nim czułe staranie“ [1]).

Z jakiej atoli wersji tegoż podania korzystał Mickiewicz, przy pisaniu swego utworu, czy z tej czy innej, — oto kwestja, którą należy rozstrzygnąć, zanim przejdziemy do szczegółowego rozbioru stosunku, jaki zachodzi pomiędzy wyżej przytoczną klechdą Wojcickiego a *Tukajem*. Słusznie to już Dr. Tretiak zauważył, że „ponieważ za tło krajobrazowe balladzie służy okolica Zaosia (jezioro Kołdyczewo, góra Żarnowa), możnaby stąd wnioskować, że podanie to słyszał poeta w Zaosiu, dokąd, jak wiemy, jeździł często na wakacje, bo tam mieszkała ciotka jego Stypułkowska“ [2]). Mamy

---

[1]) Klechdy. II. str. 168—170.
[2]) Mickiewicz w Wilnie i Kownie. II. str. 88—89.

nawet co prawda i klechdę litewską Twardowskiego, — niestety nie tego ona się tyczy cyklu podań o mistrzu czarodziejskiej sztuki.

Wobec tego sąd nasz musimy wydać na podstawie analogji ballady Mickiewicza ze znanemi wersjami wspomnianej baśni o odradzaniu się ludzi przez pocięcie ciała i sklejenia go potem czarowną maścią. Przeczytawszy kilka wierszy następujących niżej po właściwym przepisie, danym Tukajowi przez djabła, możemy, sądzę, na nich oprzeć nasze dowodzenie:

„Jeśli użyty ktoś drugi
Do namaszczalnej posługi,
Zwiedzion przez nasze fortele,
Innemu pokaże ziele,
Lub w oznaczonej godzinie
Twego ciała nie namaści;
Wtenczas skutek zioła zginie,
Wtenczas piekło czeka waści“.

Tak te słowa, jak i dalsze wahanie się Tukaja, co ma począć z tym pergaminem, czy zgodzić się na warunki podane przez moc piekielną, czy też je odrzucić ze względu na fortele, jakie mu szatan już wprzód zapowiedział, naprowadza nas na przypuszczenie, iż sama tendencja utworu i dalszy ciąg jego da się już teraz przewidzieć. Djabeł chyba musiał być zupełnie pewny zwycięztwa swego nad Tukajem jeśli mu zostawił pewien dłuższy czas do namysłu przed daniem stanowczej odpowiedzi. A zatem i epilog ballady jasny: Tukaj musi uledz potędze piekła, czyli innemi słowy, nie może odrodzić się przez ciekawość, łakomstwo lub trwogę swego przyjaciela, które to żądze posłużą szatanowi do przeszkodzenia zmartwychwstaniu zabitego Tukaja.

A teraz przypatrzmy się, czy w której z legend o odradzaniu się ludzi nie znajdujemy takiego faktu, jaki się dzieje z Twardowskim w tej wersji, którąśmy co dopiero przytoczyli. Owszem, znajdziemy takie baśnie, i tak w owym francuskim romansie o Wergilim — ciekawość niweczy plany jego; przez zaglądnięcie przed oznaczonym czasem embrjon niedojrzałego jeszcze dziecięcia objawia się ciekawym. Nie inaczej ma się rzecz i w baśni zapisanej przez Radziwiłła, sam nawet Dr. Tretiak stwierdza, iż baśń taką, jaką wydrukował wspomniany autor, słyszał w dzieciństwie [1]), a więc

[1]) Mickiewicz w Wilnie i Kownie. loc. cit.

wersje takie i to o Twardowskim krążyły wśród ludu z tą zmianą, iż czarodziej nie odradza się, jak w baśni Wojcickiego, lecz przez zbytnią ciekawość zostaje pozbawionym życia, które dopiero zaczęło było w odmłodzone członki wstępować. Tembardziej zaś prawdopodobnem staje się to przypuszczenie, że i Mickiewicz słyszał je takiem, bo dzieło Radziwiłła drukowane było na Litwie, z niego więc mógł ten motyw przejść wprost do legend i opowieści ludowych. Sama zresztą ballada potwierdza to ostatnie przypuszczenie, które, sądzę, wobec tego za fakt niejako przyjąć możemy. Nie tylko bowiem w wersjach tego rodzaju podań istnieje ten fakt odradzania się ludzi przy pomocy nadziemskich potęg, on bowiem powtarza się często w szerokim cyklu legend, legend w pełnem znaczeniu tego słowa, gdyż często można usłyszeć opowieści o Chrystusie bądź o którym z Jego uczniów, iż w ten sposób uzdrawiał śmiertelnie chorych ludzi, t. j. pokrajawszy ciało zlepiał je i mocą bożą do życia napowrót powoływał. Temu aktowi jednakże obecny jest zwykle nasz typowy żydek, który na każdym kroku chciałby robić interesa. Przypatrzywszy się całemu postępowaniu Chrystusa z chorymi, zapragnął na własną rękę w ten sposób leczyć, co mu się atoli niestety nigdy nie udaje [1]). Widzimy więc, że nietylko w tych legendach, jakie przystosowano później do osoby Twardowskiego, istnieje ta transmutacja umierających starców w młodych, przy pomocy siły nadprzyrodzonej, która raz się udaje lub nie. Dość jednak tego, takie bowiem baśnie na należą ściśle do zakresu naszej pracy, przytoczyliśmy je jedynie dlatego, ażeby wykazać to pokrewieństwo dwu odmiennych rodzajów opowieści, aby wykazać, że element ten istnieje też choć w innej formie, od dawna w naszych legendach ludowych.

Przypatrzmy się jednakże jeszcze samej baśni, jakich z niej czynników zapotrzebował poeta do ram swego utworu. Już pierwej zauważyliśmy, że Mickiewicz zmienił poniekąd i samą klechdę, zanim jej użył do artystycznego obrobienia w balladzie, zmienił mianowicie podanie w tem, że u niego djabeł daje sposób odradzania się nieustannego Tukajowi, podczas gdy w innych ludowych

---

[1]) Por.: M. Federowski. Lud białoruski I. str. 11. nr. 21. O. Kolberg. Lud. III. str. 131. nr. 8. XIV. str. 167. nr. 37. A. Leskien i K. Brugmann. Litauische Volkslieder. str. 485. do 488. nr. 39. L. Siemieński. Podania i legendy. str. 154 do 155. nr. 155.

opowieściach Twardowski sam po długich badaniach go wynajduje własną sztuką. Tej jednakowoż zmiany domagało się już samo założenie ballady, — nie miał bowiem poeta zamiaru skreślić nam obrazu tego czarodzieja w jego właściwej barwie, — on wolał go przedstawić jako bezsilnego, który tylko mocą szatańską powraca do zdrowia. I przez to też, że mu odebrał wszystkie cechy znamionujące Twardowskiego, zmienił zarazem i całą szatę, jaką on nosi w wyobraźni ludu. Tam bowiem on — potężny czarodziej — wszedł już dawno w związki z nieczystą siłą, która jego zachciankom dopomaga i w każdej chwili jego rozkazy bezzwłocznie wykonuje, — tu w balladzie widzimy niejako zawiązek tych stosunków z czartem, początek jego działalności, a że ona w dalszym ciągu musiałaby się była wnet zakończyć — to znowu rzecz inna. Dalej sam sposób, w jaki miało się odbyć odmłodzenie Tukaja, nie jest innym, jak w przytoczonej powyżej ludowej wersji Twardowskiego i otóż wszystko, co zapłodniło umysł poety zarodkiem balladowym.

Lecz przejdźmy już do końca ballady. Po długim tedy namyśle siada Tukaj, by nareszcie podpisać „pismo grzechu“ — ugodę z piekłem. Skreślił już właściwe słowa ugody — „Niech tak będzie“ — gdy w tem z litery „b“ wynurzył się nagle zgrabny djablik:

„Szyjka jak u osy wąska,
Nosik orła, bródka kozła,
A z jednej go strony końska,
Z drugiej kurza łapka wiozła.

Postać ta djabła, nie inna, jak w wierzeniach ludu naszego [1]), przychodzi w sam czas — Tukaj bowiem ciągle się jeszcze waha, co ma zrobić ze samym podpisem, djabeł wtedy zaciąwszy go nożykiem w maleńki palec, umoczył co prędzej we krwi piórko i wetknąwszy je w rękę Tukaja dokończył podpisu, poczem uradowany drapnął prosto do piekła. Szczegół ten podpisania aktu t. zw. przez lud cyrografu djabłu, jest skreślony z najściślejszą wiernością podług mniemania ludu, — bo i on wierzy, iż djabłu można tylko krwią własną zapisać swoją duszę [2]). Ciekawem jest jednakże, iż

---

[1]) Dość tylko porównać odpowiednie ustępy w baśniach o Madeju.

[2]) Por. St. **Ciszewski**. Krakowiacy. I. str. 23. Z. **Gloger**. Kilka słów o podaniach. (*Bibl. warszawska.* 1867. III. str. 145.)

djabeł nie żąda od Tukaja wprost zapisania mu duszy po śmierci, taką ma pewność w udanie się owych forteli, przed którymi ostrzegał wprzód mędrca. I w tem właśnie zachodzi różnica pomiędzy wyżej wspomnianemi wersjami o *Madejowem łożu*, gdzie za wybawienie podróżnego z błota, w którem mu wóz ugrzązł, djabeł żąda tego, o czem on nie wie, że ma w swoim domu, a tem było dziecię nowonarodzone. I zdaje się, że nie z tego tylko źródła zaczerpnął Mickiewicz te szczegóły o cyrografie, w pomoc mu zapewne przyszły i legendy o zaprzedaniu duszy przez mistrza Twardowskiego. W każdym razie, czy stąd, czy z owąd znał je Mickiewicz, przecież zmieniał je o tyle, że djabeł pozostawia Tukaja w tej nadziei, iż jeśli dobrego ma przyjaciela, to z tej próby cało wyjść musi — będzie się mógł odradzać wiecznie...

Na tem kończy się druga część *Tukaja*, a zarazem ostatnia, którą Mickiewicz sam stworzył, wprawdzie do napisania trzeciej, według jego świadectwa dopomógł Odyńcowi, my jednakże nie możemy jej dalej badać — z łatwo zrozumiałych powodów.

6.

Stworzywszy z elementu o odrodzeniu się Twardowskiego balladę, spostrzegł Mickiewicz, iż osoba wprowadzona przez niego straciła zupełnie wszelkie cechy, jakie legenda ludowa przywiązywała do tego nawskróś polskiego czarodzieja, że i w tym materjale, jaki jeszcze pozostał, jest dość faktów, które z odpowiedniego można jeszcze podjąć stanowiska. Spostrzegł Mickiewicz ten żywioł humorystyczny, jaki na każdym kroku w życiu Twardowskiego się objawiał, tę humorystyczną tragiczność pojedynczych scen i wypadków jego życia, i te właśnie elementy postanowił sprządz teraz w jedną całość. Wybór atoli takiego, a nie innego stanowiska, tego humorystycznego założenia, iż „nie taki djabeł straszny jak go malują“, musiał zapewne nastąpić po dłuższym namyśle, o czem na-

---

Dr. J. Karłowicz. Czary i czarownice. op. cit. str. 178. O. Kolberg. Lud. XIV. str. 197—198, 203. XV. str. 84. XVII. str. 106. nr. 15. Tenże. Pokucie. IV. str. 150. nr. 27. Proces przeciw K. Kamieńskiemu. (*Bibl. warszawska*. 1844. II. str. 215—216.) E. Kulikowski. Zapiski etnograficzne. op. cit. III. str. 102. nr. 1.

wet zdaje się świadczyć nie tylko sama bardzo starannie wykończona forma ballady, lecz także i ten prawdziwie żywy humor, jaki tryska z każdego wiersza utworu, a który różni się wiele od drugiej części *Tukaja*, gdzie się niekiedy poeta silił na ton żartobliwy. Ogołociwszy więc Tukaja ze wszystkich barw właściwych mistrzowi czarodziejskiej sztuki, bierze teraz poeta za pióro, ażeby go przedstawić w świetle jego zajęć i panowania nad mocą djabelską. Lecz już tu daje się spostrzegać ta łączność pomiędzy poprzednią balladą a *Panią Twardowską*. Przypominamy sobie iż Mickiewicz zakończył drugą część *Tukaja* podpisaniem obopólnej zgody pomiędzy mędrcem-Mefistofelem, co zaś dalej nastąpić miało, tego domyślamy się wprawdzie, domysł jednakże nasz prędko na drugi plan schodzi, jeśli tylko rzucimy okiem na wspomnianą balladę. Tu bowiem widzimy Twardowskiego takim, jakim jest w całem swem życiu, patrzymy na jego stosunki z piekłem tak, że podpisanie cyrografu w poprzedniej balladzie wydaje się nam być niejako zawiązaniem tych stosunków, których owoce widzimy w utworze p. t. *Pani Twardowska*, z niego bowiem dowiadujemy się, że dawniej już stanął kontrakt pisemny pomiędzy naszym czarodziejem a djabłem, wrażenie warunków cyrografu znika i my zaczynamy uważać go za identyczny z cyrografem, o którym jest mowa w tej balladzie. I kto wie, czy nie z tego powodu powziął Mickiewicz zamiar do ukończenia *Tukaja*, kto wie, czy z biegiem czasu ten motyw tragiczno-humorystyczny, jakiemu się teraz przypatrzył, nie skłonił go do zaniechania tamtego utworu i do pozostawienia przeciętnego czytelnika w niepewności, co się z Tukajem stało?...

A teraz przypatrzmy się samej postaci Twardowskiego, jakim go sobie lud w swoich legendach wyobraża [1]). K. Wł. Wojcicki, który, pilnie zbierał o nim opowieści, taki nam daje obraz całego żywota i czarnoksięskich czynów mistrza — „kuternogi“:

---

[1]) Warjanty tego podania zapisali: Ks. S. Barącz. Bajki. str. 213. R. Berwiński. Studja. II. str. 124—125. St. Ciszewski. Lud rolniczo-górniczy. op. cit. XI. str. 59—61. nr. 5. Tenże. Krakowiacy I. str. 22—29. nr. 43—44. Ł. Gołębiowski. Lud str. 165—166 i 176—177. O. Kolberg. Lud. V. str. 20—25; XIV. str. 201, 210. XV. str. 166—167. nr. 4. XVII. str. 107. Dr. Wł. Kosiński. Materjały do etnografji. (*Zbiór wiad.* V. str. 196—197). L. Siemieński. Podania i legendy. str. 150—153. nr. 153.

„Twardowski był dobry szlachcic, bo po mieczu i kądzieli. Chciał mieć więcej rozumu niż mają drudzy poczciwi ludzie i znaleźć na śmierć lekarstwo, bo nie chciało mu się umrzeć. W starej księdze raz wyczytał, jak djabła przywołać można: o północnej przeto dobie, cicho wychodzi z Krakowa, kędy leczył w całem mieście i przybywszy na Podgórze, gdzie miewał w miejscu, *szkolą Twardowskiego* zwanem, schadzki z djabłem, zaczął biesa głośno wywoływać. Stanął prędko zawezwany i jak w one czasy bywało, zawarli z sobą umowę. Na kolanach zaraz djabeł napisał długi cyrograf, który własną krwią Twardowski, wyciśniętą z serdecznego palca, podpisał. Między wielu warunkami, był ten główny: że dopóty ni do ciała ni do duszy żadnego prawa nie ma, dopóki Twardowskiego w Rzymie nie ułapi“.

„Na mocy tej to umowy djabłu, jako swemu słudze, rozkazał naprzód, by z całej Polski srebro naniósł w jedno miejsce i piaskiem dobrze przysypał. Wskazał mu Olkusz: posłuszny służka dopełnił rozkaz wydany i z tego srebra powstała sławna kopalnia srebra w Olkuszu. Drugą rzecz kazał: do *Piaskowej skały* by przyniósł skałę wysoką, przewrócił na dół najcieńszym końcem, ażeby tak wiecznie stała. Posłuszny giermek, jako pan kazał, postawił skałę, co dotąd stoi i zwie się *Skałą sokolą*. Wszystko, co jeno zażądał żywnie, miał na swojem zawołaniu: jeździł na malowanym koniu. latał w powietrzu bez skrzydeł, w daleką drogę siadał na kogucie i prędzej bieżał niż konno: pływał po Wiśle ze swoją kochanką wstecz wody bez wiosła i żagli, a jak szkło wziął do ręki, zapalał wioski o sto mil odległe“.

„Pani Twardowska na rynku krakowskim ulepiła z gliny domek, w nim przedawała garnki i misy. Twardowski za bogatego przebrany pana, przejeżdżając z licznym dworem kazał zawsze tłuc je czeladzi. A kiedy żona ze złości wyklinała w pień wszystko co żyje, on siedząc w pięknej kolasie, śmiał się szczerze i wesoło. Złota miał zawsze by piasku; bo co chciał, to djabeł znosił. Kiedy długo dokazuje, raz był zaszedł w bór ciemnisty, bez narzędzi czarnoksięskich. Zaczął dumać zamyślony, nagle napada go djabeł i żąda, aby niezwłocznie udał się prosto do Rzymu. Rozgniewany czarnoksiężnik, mocą swojego zaklęcia zmusił biesa do ucieczki; zgrzytając kłami ze złości wyrywa sosnę z korzeniem i tak silnie uderza Twardowskiego po nogach obu, że jedną zgruchotał całą. Od onej doby już był kulawy i zwany powszechnie „kuternogą“.

„W ostatku sprzykrzywszy sobie zły duch, czekając dość długo na duszę czarnoksiężnika, przybiera postać dworzanina, i jak biegłego lekarza zaprasza niby do swojego pana, że potrzebuje pomocy. Twardowski za posłańcem spieszy do pobliskiej wioski, niewiedząc, że w niej gospoda nazywała się *Rzymem*. Skoro tylko próg przestąpił onego mieszkania, mnóstwo kruków, sów, puhaczy osiadło dach cały i wrzaskliwemi głosy napełniało powietrze. Twardowski odrazu poznał, co go może tutaj spotkać: więc z kołyski dziecię małe, świeżo dopiero ochrzczone, porywa drżący na ręce, zaczyna piastować, gdy w własnej postaci wpada djabeł do izby. Chociaż był pięknie ubrany, miał kapelusz trójgraniasty, frak niemiecki z długą na brzuch kamizelką, spodnie krótkie i obcisłe, a trzewiczki ze sprzączkami i wstążkami, wszyscy go poznali zaraz, bo wyglądały rogi z pod kapelusza, pazury z trzewika i harcap z tyłu. Już chciał porwać Twardowskiego, gdy spostrzegł wielką przeszkodę, bo małe dziecię na ręku, do którego nie miał prawa. Ale bies wnet znalazł sposób. Przystąpił do czarownika i rzecze: „Quid cogitas, domine Twardowski? An nescis pacta nostra? Verbum nobile debet esse stabile“! Twardowski widząc, że nie może złamać szlacheckiego słowa, złożył w kołyskę dziecię, a wraz ze swym towarzyszem wylecieli wprost kominem. Zawrzało radośnie stado sów, wron, kruków i puhaczy. Lecą wyżej, coraz wyżej. Twardowski nie stracił ducha; spojrzy na dół — widzi ziemię; a tak wysoko podleciał, że wsie widzi takie małe, jakby komary, miasta duże, jakby muchy, a sam Kraków by dwa pająki razem. Żal mu serce ścisnął: tam zostawił wszystko drogie co polubił i ukochał; a więc podleciawszy wyżej, gdzie ni sęp ni orzeł Karpat skrzydłem wiatru nie poruszył, gdzie zaledwie okiem sięgnął, ze zmordowanej piersi silnie dobędzie ostatku głosu i zanuci pieśń nabożną“.

„Była to jedna z kantyczek, które dawniej w swej młodości, kiedy nie znał żadnych czarów, duszę miał niewinną, ułożył na cześć Marji i spiewał zawsze codziennie. Głos jego niknie w powietrzu, choć spiewa serdecznie, ale pasterze górale, co pod nim na górach paśli, zdziwieni podnieśli głowy, chcąc widzieć skąd pieśń pobożna słowa im z chmurą przynosi. Głos jego bowiem nie poszedł w górę, ale przyległ do tej ziemi, by zbudował ludzkie dusze. Skończył pieśń całą: zdziwiony wielce, patrzy, że w górę nie leci wyżej, że zawisł na miejscu. Spojrzy dokoła — już towa-

rzysza nie widzi swojej podróży, głos jeno mocny nad sobą słyszy, co brzmiał w sinawej chmurze: „Zostaniesz do dnia sądnego zawieszony jak teraz“. Jak zawisł w miejscu, dotychczas buja; a choć mu słowa w ustach zamarły, choć głosu jego nikt nie dosłyszy, starzy, co dawne pamiętają czasy, gdy miesiąc w pełni zabłyśnie, przed niewielą jeszcze laty, wskazywali czarną plamkę, jako ciało Twardowskiego, zawieszone do dnia sądu“ [1]).

W takich mniej więcej zarysach przedstawia lud całe życie, charakter i czyny mistrza-kuternogi. Rzadko zdarzy się napotkać jeden rodzaj podań, któryby się odznaczał taką jednolitością, jak właśnie klechdy o Twardowskim: we wszystkich bowiem zachował ten charakter szlachcica, którego każda zachcianka spełnić się musi, choćby do spełnienia jej przyszło największą ponieść ofiarę. W wyobraźni ludu rozwinął się obraz jego — na wpół tragiczny, na wpół śmieszny, poniekąd nawet żartobliwy. Bo ten Twardowski, co początkowo chce tylko swojej bujnej fantazji dogodzić, nie myśli wiele nad sposobem, jakim cel jego ma być osiągnięty, nie myśli nad następstwem swego czynu i wszystkiemi jego konsekwencjami, a nawet wydaje się, iż nie poczytuje sobie za grzech stosunku z djabłem.

Mimo pobożności, o której mogą świadczyć godzinki do Matki Bożej przezeń ułożone. — nie przemyśla nad skutkiem tego stosunku, lecz żyje z dnia na dzień, nie oglądając się wcale przed siebie. Ufny w swe siły, iż potrafi djabła oszukać, żyje bez troski, bez wyrzutów sumienia, i to właśnie jest cechą wybitnie ludową, gdyż w opowieściach chłopa naszego djabeł zostaje zawsze przezeń oszukany. I ta lekkomyślność właśnie Twardowskiego dała naszemu poecie doskonałą sposobność do uchwycenia tej cechy jego postaci, a humorystyczna tragiczność bohatera, zgodna zupełnie z duchem opowieści ludowych, wyróżnia tę balladę od wszystkich innych, z których czuć zazwyczaj pewną cześć dla nadnaturalnych zjawisk, kiedy tu tymczasem widoczne jest lekceważenie djabła, który, jak powiada przysłowie, „nie taki straszny, jak go malują“.

Charakter ten szlachcica hulaki, co nie dba o jutro, byle się tylko dziś dobrze zabawił, zatrzymał Twardowski w balladzie Mickiewicza p. t. *Pani Twardowska*. Mickiewicz atoli chcąc tę balladę

---

[1]) K. Wł. Wojcicki. Klechdy. I str. 182, 210, II. str. 165, przedruk u Kolberga. Lud. V. str. 335—338.

tworzyć. ażeby postać mistrza czarodzieja wypadła taką, jaką ją dziś widzimy, musiał z legend o nim wybrać nietylko same wybitne fakta, lecz nadto zmienić w większej części samą ogólną osnowę tych klechd, musiał przedstawić go w takim momencie jego życia, około którego mógł się bez trudu ugrupować ów żywioł humorystyczny: w stworzeniu takiego właśnie momentu zapożyczył się z twórczej fantazji.

Wprowadza tedy Mickiewicz Twardowskiego w ostatnich chwilach jego czarodziejskiej działalności, kiedy władza nad nieczystą siłą zakończyć się miała. Moment ten był jak najlepiej obmyślany, teraz bowiem mógł poeta rozwinąć przed naszemi oczyma wszystkie wybitniejsze fakta z życia mistrza kuternogi. Ażeby jednak plan ten się udał, konieczne było podjąć motyw z najogólniejszej jego strony, koniecznem było korzystać tylko z ogólnej osnowy opowieści o Twardowskim, pozostałe zaś luki wypełnić wymysłem własnej wyobraźni w ten jednakże sposób, aby sytuacje stworzone zgadzały się tak z duchem legend o Twardowskim, jak nie mniej z duchem przesądów ludowych.

Nie wspomina zatem nic poeta o przeszłem życiu czarodzieja, lecz zaczyna swój utwór od tej chwili, kiedy Twardowski dostał się do karczmy, która miała posłużyć czartom na pułapkę na jego duszę. Nie wspomina nam nic, tak, jak legenda ludowa, o sztukach jego dawniej wykonanych, oczom naszym przedstawia się mimo tego postać ta we wszystkich barwach, jakie fantazja ludu do niej przywiązuje. I tu podziwiać należy ów artyzm, z jakim Mickiewicz zaczyna swój utwór, słów kilka mu wystarcza zupełnie celem dania dokładnego pojęcia o tym polskim czarodzieju, na którego zaklęcie cień zmarłej Barbary przesunął się przed oczyma króla.

A charakterystyka Twardowskiego w balladzie jest we wszystkich rysach zgodna z tym mistrzem, którego czyny lud w swojej przechował pamięci; bo i tu żyje on bez troski o jutro, wesoły płata ciągle tylko figle, w których mu moc piekielna dopomaga: i tak żołnierza za świśnięciem szabli przemienia w zająca, patrona znów trybunału, zadzwoniwszy nań kieską, w kondla przeistacza, ze łba szewskiego nakoniec wytacza pół beczki wódki. Fakta te mogą dać dosadne pojęcie o figlach, które miały zabawić całe otoczenie, a jakich Twardowskiemu w całem życiu nie brakło, i choć

nie są z tradycji ludu zaczerpnięte, zgadzają się jednakże najzupełniej z jego wiarą.

I dalszy ciąg ballady na podobnie ogólnych motywach, jak powyższe osnuty, nie odstępuje w niczem od wierzeń ludu: jak bowiem w *Tukaju* ów djabeł z litery „B“ wychodzi, ażeby traktat podpisać, tak podobnie i tu Mefistofel zjawia się niespodzianie z kieliszka wódki stojącej przed Twardowskim w postaci Niemca.

Już przy poprzedniej balladzie dostatecznie wykazaliśmy, iż lud nie inaczej wyobraża sobie postać księcia piekieł, bo w jego pojęciach zawsze on jest Niemcem, cała wogóle jego szatańska mość zupełnie jest z wierzeń ludu skreślona, choćbyśmy ją tylko porównali z analogiczną postacią w wyżej przytoczonej legendzie o Twardowskim. Co prawda, zanim się ona do ballady dostała, musiał ją zmienić w pewnych rysach poeta, a to ukazanie znowu djabła w kieliszku wódki jest tylko drobnym ornamentem, w fantazji poety stworzonym, mimo tego jednakże nie sprzeciwia się wierzeniom ludu, gdyż tu sam sposób tego nagłego ukazania się jest różnym, fakt sam atoli znajduje w pojęciach gminnych potwierdzenie.

Teraz dopiero dowiadujemy się o dziejach Twardowskiego. Nadzwyczaj zręcznie wkłada je Mickiewicz w usta djabła, przez co uniknął przedługiej akcji, jaką musiałby był objąć utwór, gdyby miał pomieścić wszystkie te fakta i wtedy byłby naprawdę nudnym, to też ten właśnie pomysł — opowiadania djabła — należy do najlepszych we wszystkich balladach. Teraz dopiero dowiadujemy się o zmowie Twardowskiego z djabłem na Łysej górze i o warunkach zawartego tam kontraktu, którego treścią było obustronne przymierze, szatan miał służyć Twardowskiemu dwa lata, poczem mistrz winien był udać się do Rzymu, ażeby go tam djabeł mógł „porwać, jak swego“. Twardowski jednakże nie kwapił się z podróżą do piekła, i teraz dopiero schwytał się sam w sidła, gdyż karczma ta zwała się Rzymem. Na te słowa czarodziej zwinął się coprędzej ku drzwiom karczmy, aby się ratować ucieczką, szatan jednakże wie, iż szlachcic danej obietnicy dotrzyma, i rzeczywiście — na samą wzmiankę o *nobile verbum* mistrz cofa się, ażeby się oddać w moc piekła.

Przypatrzywszy się tej części ballady, nie trudno spostrzedz, iż z ludowych legend osnowa jej wzięła swój początek: bo i tam Twardowski podobnie robi układ o duszę, takież warunki podpi-

suje, tak samo nareszcie szatan go w karczmie, Rzymem zwanej, chwyta. Tam czarodziej broni się dziecięciem, do którego szatan nie ma odwagi przystąpić, — na przypomnienie jednakże swego *nobile verbum* zaprzestaje nawet myśleć o ucieczce[1]). Wogóle, cała ta część ballady osnuta jest na znanem powszechnie podaniu, forma sama jednakże obrobienia tej klechdy z gruntu zmieniona dała też inną fizjognomję tym szczegółom w balladzie. I na tem kończy się właściwy wpływ legend o mistrzu Twardowskim.

Nie chciał bowiem Mickiewicz wprowadzać do swojej ballady faktu porwania Twardowskiego, nie chciał przedstawiać go zwyciężonym przez szatana — lecz owszem, wychodząc z obranego na samym początku założenia, iż djabeł nieraz zostaje przez ludzi oszukanym, odstępuje zupełnie od legend o czarodzieju i uratowania się jego godzinkami do Najśw. Marji Panny. I odtąd zaczyna pozostałą lukę w utworze zapełniać fantazja poety, choć sytuacja sama przezeń wprowadzona nie sprzeciwia się duchowi wierzeń ludowych: bo i zmienienie tego konia wymalowanego na szyldzie karczemnym w żywego, i utoczenie bicza z piasku, i wymurowanie domu z ziarn orzechów — nie było niczem nadzwyczajnem dla djabła, który nie takiej sztuki był zdolny dokazać, byle tylko dostać nareszcie czarodzieja w swe ręce, kąpie się nawet w święconej wodzie, byle prędzej sprawę wygrać.

„Jeszcze jedno, będzie kwita,
    Zaraz pęknie moc czartowska!
Patrzaj, oto jest kobieta,
    Moja żoneczka Twardowska.

Przysiąż jej miłość, szacunek
    I posłuszeństwo bez granic;
Złamiesz choć jeden warunek,
    Już cała ugoda za nic“.

Usłyszawszy te słowa djabeł, nie czekał już dłużej, ulotnił się gdzieś, zanim Twardowski zdołał się opatrzyć.

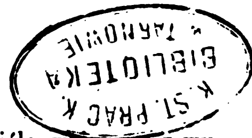
Słusznie to już Dr. Tretiak przedemną zauważył, iż Mickiewicz tworząc ten końcowy ustęp *Pani Twardowskiej*, mógł mieć na myśli przysłowie: „Gdzie djabeł nie może tam babę pośle“. „Przy-

[1]) Por.: Tworzymir. Wyjaśnienie początku niektórych przysłów. (*Bibl. warszawska.* 1864. I. str. 274 i nast.).

słowie to — mówi szan. autor — wskazując, bezsilność djabła w pewnych razach, przedstawia jednocześnie złą kobietę, jako coś gorszego, przebieglejszego i przewrotniejszego od samegoż czarta. Mniemam, że to przysłowie, a raczej duch jego, nadał kierunek balladzie Mickiewicza. W podaniu o Twardowskim znalazł się szczegół, który pozwalał poniekąd rozwinąć temat podaniowy w tym kierunku. Wiemy, że pani Twardowska sprzedawała garnki na rynku krakowskim, i że mąż kazał czeladzi swojej tłuc jej garnki, ażeby się potem bawić wybuchami jej złości. Była tedy pani Twardowska przekupką, musiała więc mieć te wszystkie wady, jakie się łączą z pojęciem przekupki, — i musiały być w niej one w wysokim stopniu spotęgowane; musiała ona dać się we znaki mężowi, skoro mu chciało się płatać jej podobne figle. Z przekupki tedy łatwo się dawała przeobrazić pani Twardowska w złą żonę, w złą babę, z którą nawet sam djabeł nie umiałby dać sobie rady“ [1]).

Wzór zaś tej niedobrej żony, przed którą sam djabeł ucieka, mógł nadto widzieć Mickiewicz w podaniach ludowych, gdzie djabeł nie wierząc w istnienie złych kobiet, zamieszkał z jedną razem. Ta jednakże do tego stopnia się nad nim znęcała, że biedny djabeł uznał za najstosowniejsze uciec z pod tak gościnnej strzechy. A ponieważ chłop mu w ucieczce dopomógł, obiecał go zrobić bogatym. Opętał więc, córkę bogatego pana, chłopu zaś kazał ogłosić się doktorem, poczem za jego przybyciem opuścił opętaną. Gdy jednak zawołano chłopa do innej panny, którą ów djabeł później opętał, chłop nie znając sposobu wypędzenia djabła, najął muzykę i kazał jej grać koło domu, a sam rzecze do djabła, iż owa kobieta idzie za mąż i szuka go, by udał się na jej weselisko. Djabeł przerażony taką wiadomością uciekł czemprędzej do piekła.

Tak więc i ten szczegół o niedobrej żonie znajduje w swych najogólniejszych rysach potwierdzenie w ludowych legendach, podobnie jak i cała ballada w klechdach o mistrzu-kuternodze.



7.

Wszystkie niemal ballady i romance są ściśle związane z wypadkami życia poety, szczególniej zaś te, które powstały w okresie

---

[1]) Mickiewicz w Wilnie i Kownie. II. str. 79—80.

niepewności, jaka ogarniała Mickiewicza przed ślubem Maryli. Kiedy Mickiewicz po ferjach wakacyjnych 1820 roku wyjechał do Kowna, unosząc ze sobą gałązkę cyprysu i splotek włosów kochanki — widząc się zagrożonym w swoich marzeniach przez możniejszego rywala, jakkolwiek jeszcze nie tracił nadziei w spełnienie swoich zamysłów, popadał jednak już wtedy czasami w melancholijną zadumę, do czego się zapewne musiała przyczynić i ta samotność, w jakiej podczas pobytu w Kownie pozostawał. Owocem takiej chwilowej zadumy była romanca — *Kurhanek Maryli*, w której poeta wieszczem niejako ogarniony przeczuciem przewidział niedaleki koniec swoich miłosnych zapałów.

Powszechnie dotychczas mniemano, iż ów napis pod nagłówkiem utworu umieszczony — „myśl ze śpiewu litewskiego“, jest pozbawiony wszelkiej faktycznej podstawy, a został chyba dlatego tylko wydrukowany, ażeby tem lepiej ukryć i zaciemnić stosunek poety z Marylą.

Wiadomem jest to, iż lud białoruski i litewski udaje się w dzień zaduszny na groby i tam nuci żałosne śpiewy, których początek sięga bardzo odległej starożytności: „Matka po córce lub synie — córka po ojcu lub matce — żona po mężu, kochanka po ulubionym i t. d. *de jure* głosić czyli płakać muszą... Naiwność ich wyrzekań, używanych do tego śpiewu jest do nieopisania! Jest to długa rozmowa z umarłym w kształcie narzekań, zapytywań, przeprosin i t. d.“ [1]). Na podstawie więc tego szczegółu sądzę, iż przypisek Mickiewicza, jakoby myśl do *Kurhanka Maryli* została z poezji ludu zaczerpnięta, — nie jest dla nas bez znaczenia. Bo czyż inaczej przedstawia się nam cała akcja zawarta w utworze? Wszak i tam tak samo kochanek, matka i przyjaciółka wychodzą nad mogiłkę Maryli, aby zapłakać nad jej przedwczesnym zgonem, wszak i u Mickiewicza cały sposób nawet ich wysłowienia się i owych skarg nadgrobnych odpowiada zupełnie pojęciom i wyobrażeniom prostego ludu. Weźmy n. p. taką zwrotkę ze skargi matki:

---

[1]) A. Rypiński. Białoruś. Paryż. 1840. str 61—62. Por.: *Wisła*. XI. str. 586. Zwyczaj zawodzenia nad grobem zachował się w kilku częściach Polski. Por.: J. Witort. Filozofja pierwotna. (*Lud*. 1900. VI. str. 124.).

„Kto nas na obiad zawoła?
Kto z nami siądzie u stoła?
Niemasz, ach, niemasz komu!“

lub ze skargi przyjaciółki:

„Któż mi zwierzy się szczerze,
Komuż się ja powierzę?“

a czyż nie czuć w nich dźwięku żałobnej *raudy* litewskiej:

„A! kto mi teraz ręce, kto nogi ogrzeje?
Kto włos mej głowy zaczesze i splecie?
Kto mi twarz moją obmyje?
Kto mi słodkie powie słowo?“ [1])..

Myśl więc sama mogła być wzięta z jednego z takich spiewów ludowych, co zaś to była za pieśń, z której Mickiewicz zaczerpnął pomysł, a może poniekąd i treść do swego utworu, — tego mimo długich, mozolnych poszukiwań wykryć nie byliśmy w stanie. Wszystkie wogóle osoby byłyby zupełnie zgodnie przedstawione z charakterem czysto ludowym, gdyby nie sama forma, w jakiej Mickiewicz starał się przeprowadzić akcję utworu. Niezawodnie pod wpływem Karpińskiego, — uciekł się do wyrażenia skargi ludu w formie konwencjonalnej sielanki, która mogła odpowiadać uczuciom tylko wyższych warstw społeczeństwa, nigdy zaś ludu.

8.

Miewał jednakże Mickiewicz chwile, w których spokój jego umysłu powracał, kiedy nadzieja w spełnienie pragnień rosła, poeta ożywiał się, nabierał pewnej swobody i wtedy to pisał „coś okropnie, coś miłośnie, o strachach i o Maryli“. Ów pociąg do poezji ludowej nie wygasł był jeszcze w Mickiewiczu, miał on stworzyć jeszcze wiele, zanim go wyparł, choć niezupełnie, prąd potężniejszy, znany w dziejach naszej literatury pod nazwą byronizmu. Sam początek *To lubię*, wskazuje, iż i tu nie zaniedbał poeta oprzeć się na wie-

---

[1]) J. I. Kraszewski. Litwa. Wilno. 1845. I. str. 314. Por.: Tenże. Dainos. (Athenaeum. 1844. str. 147—149. nr. 3—5.).

rzeniach ludu i pieśniach, których „ta ballada, — według słów jego, jest tłómaczeniem“.

Nim jeszcze przystąpił w swoim utworze do samego faktu, nie omieszkał nam dać krajobrazu całkowicie innego, jak w *Liljach*, *Świtezi* lub *Rybce*, tu bowiem rozpościerało się wszędzie panowanie złych duchów.

„Tuż stara cerkiew, w niej puszczyk i sowy,
Obok dzwonnicy zrąb zgniły,
A za dzwonnicą chróśniak malinowy,
A w tym chróśniaku mogiły.

Czy tam bies siedział, czy dusza zaklęta,
Że o północnej godzinie,
Nikt, jak najstarszy człowiek zapamięta,
Miejsc tych bez trwogi nie minie“.

Wszystko to: i ta „stara cerkiew“ i mogiły i te strachy, co ludzi spokojnych nieustannie trwożą o północy, wszystkie wogóle akcessorja, użyte do skreślenia tego krajobrazu, są zupełnie zgodne z duchem pojęć ludu, który w swoich opowieściach poetyzuje takie miejsca, zamieszkałe według jego wyobraźni przez nieczyste siły, i używa podobnych szczegółów, które samemu miejscu dodają nieopisanego uroku. Nią dziw tedy, że i Mickiewicz poszedł tą drogą, wszakżeż ona dostarczała mu tylu elementów, które mogły odrazu wzbudzić zainteresowanie czytelnika, i mogły nadto upiększyć sam obraz, tchnąć weń ducha tajemniczości i ponurego pół-światła. I sam sposób, w jaki się te strachy objawiają, znajduje zupełnie analogiczne fakta w ludowej poezji, bo zarówno ten ognik błędny, co ludzi na bezdroża sprowadza, jak nie mniej ów trup, który bez głowy toczy się po drodze, i ów wilk, co śmiechem ludzkim się zaśmieje, wszystkie te ornamenta drobne wprawdzie i nieznaczne, jak z jednej strony dodają uroku samemu obrazowi, tak też z drugiej są zgodne z duchem opowieści ludu. Wszystkie te elementa, z fantazji ludu zaczerpnięte, drobne i małoważne gdzieindziej, znalazły tu szerokie zastosowanie i przyczyniły się, jak już powiedzieliśmy, w znacznej mierze do upiększenia krajobrazu.

I teraz dopiero przystępuje poeta do właściwego opowiadania, którego treścią był wypadek, jakich się wiele wydarza — w wyobraźni ludu.

„Raz, gdy do Ruty jadę w czas noclegu,
Na moście z końmi wóz staje,
Próżno woźnica przynagla do biegu,
Hej! krzyczy, biczem zadaje.

Stoją, a potem skoczą z całej mocy,
Dyszel przy samej pękł szrubie“...

Niedługo trzebaby szukać wśród wierzeń ludowych, by nie napotkać podobnej sceny w gminu opowieściach. Szczególniej obficie występują tego rodzaju wierzenia u ludu ukraińskiego, a wiele z nich zupełnie niemal odpowiada swoją treścią wyżej przytoczonemu zdarzeniu w balladzie. I tak n. p. parobek wracał raz próżnym wozem do domu, gdy pod pagórkiem „wóz nagle zarył się w ziemię, że aż woły spleczyły się. Zaczęliśmy, mówi opowieść ludowa, cmokać, popędzać: w prawo, w lewo.... woły dobre, mocują się, napinają się. ledwo nakoniec ruszyły z miejsca i ciągną wóz noga za nogą, jakby pod największym ciężarem“. I ciągle tak dalej z trudem jechano, aż w tem gdy „coś jak skoczy z wozu, to aż wóz w stronę odskoczył, a woły jak targnęły razem teraz z pod ciężaru wyzwolone, to i „przytykę“ od jarzma i „podherście“ w wozie złamały“ [1]).

Wierzeń takich krąży spora liczba po całej Ukrainie, a i u nas ten motyw nie jest obcy ludowi, który zazwyczaj podobne spotkanie ze złym duchem w ten sam, co Mickiewicz, opisuje sposób, t. j., że jakiś niezwykły ciężar opanował wóz cały, tak, że on dalej i ruszyć się nie mógł, aż nakoniec uwolniony od nieczystej siły pękł lub dyszel złamał, o czem można się dosadnie przekonać choćby tylko z tych baśni, które zostały spisane przez niżej wspomnianego autora [2]).

Lecz i dalsze szczegóły, jakie nam przynosi ballada Mickiewicza, nie są obce pojęciom i wyobrażeniom ludu, gdyż i w jego zabobonach przyczyną takich wypadków nie jest nic innego, jak tylko zły duch, i u niego często ukazuje się on w swojej właściwej postaci, póki nie zniknie w ciemnościach nocy: broda jego zazwy-

[1]) A. Podbereski. Materjały. op. cit. str. 47. M. Gralewski. Nieco z notatek etnograficznych. (*Zbiór wiad.* XIII. str. 114 do 115. nr. 56).
[2]) A. Podbereski. op. cit. str. 46—60.

czaj spiczasta, długa, twarz wychudła, niema, a tylko oczy wyraźnie słupem stoją do góry [1]). Tu atoli nie poszedł poeta za powszechnem mniemaniem ludu, wolał bowiem wprowadzić motyw o wiele szlachetniejszy, który też często się w ustach ludu powtarza, Mickiewicz wprowadza przed oczy czytelnika tajemniczą postać niewieścią w bieli. Początkowo nie wiemy, co ona oznacza i dlaczego ludzi straszy po rozdrożach, później dopiero z jej opowiadania dowiadujemy się o wszystkiem i tu poeta wprowadza na pierwszy plan swoją miłość z Marylą, chcąc jej przypomnieć karę, jaka za złamanie danego słowa spotkać ją miała. Owo widmo, — to dusza pokutująca Maryli, która nie chcąc pokochać tego, który był jej od Boga za męża przeznaczony, musi teraz po śmierci błąkać się po nocy i trwożyć ludzi, póki jej kto nie powie choć: „lubię".

„Prosił i Józio niegdyś o to słowo,
Gorzkie łzy lał nieszczęśliwy;
Prośże ty teraz, nie łzą, nie namową,
Ale przez strachy i dziwy".

Wszystkie te romantyczne akcessorja, których w tak znacznej liczbie użył Mickiewicz na początku swojej ballady, są tylko tłem ogólnem, na którem poeta postanowił zakreślić szerszy obraz, wszystkie one są podrzędniejszego znaczenia i jeśliśmy się nad niemi cokolwiek może dłużej zatrzymali, to tylko z tego względu, ażeby dostatecznie wyjaśnić ten stosunek, jaki łączył poetę z wierzeniami ludu, ażeby wykazać, jak wszystkie elementa wprowadzone w balladzie znajdują szerokie zastosowanie w wierzeniach i demonologji ludu naszego. Teraz dopiero gromadzi poeta motywy wiary ludowej tego rodzaju, że mogły mu posłużyć do stworzenia pewnego całokształtu opowieści, jaka w myśli jego się snuła, a materjał do niej znalazł łatwo w pojęciach ludu o nadprzyrodzonych wydarzeniach, — o duszach, co za pokutę tułać się muszą po świecie.

Owa „straszna martwica", która wypływa z trzęsawisk naprzeciw poety, powtarza się często w opowieściach ludu, oparta na tem przekonaniu, iż „dziewczyna, co żadnego kochać nie chciała,

---

[1]) Tamże. str. 21. nr. 6.

zabiega drogę dorosłym młodzieńcom, jedną rękę kładzie na ustach, a drugą na sercu"[1]) prosząc o ratunek.

Nie inaczej przedstawia sam fakt i Mickiewicz, gdyż i u niego musi Maryla po zgonie odbyć pokutę za to, że przeznaczonego jej przez Boga pokochać nie chciała. Ugruntowawszy na takiem ogólnem mniemaniu zjawisko niewieście w balladzie, nie ogranicza się poeta na tem tylko, owszem idzie dalej w ślad za wiarą ludu, który dziwa opowiada o wybawieniu dusz pokutujących z mąk czyścowych. I tak jeden z tego licznego cyklu przesądów mówi, iż „w jednem miasteczku ilekroć parobek późną nocą wracał przez cmentarz do domu, zawsze widywał wysoką postać w bieli z twarzą bladą, która starała się mu przebiedz drogę. Raz postanowił ukarać zuchwałego przeciwnika i gdy widmo natrętniej jak zwykle zabiegało mu drogę, hopnął je pięścią w twarz. Natenczas widmo odrzekło: „dziękuję ci mój synu! oddałeś mi to, co ja dałem mojemu ojcu, wybawiłeś mnie przeto z mąk czyścowych"[2]).

Nie o wiele odstąpił Mickiewicz od wierzeń ludowych, gdyż i u niego Maryla póty miała błąkać się po świecie, „póki mąż jaki z tamecznego świata" nie powie, na nią, choć: „lubię". Analogja ogółu podobnych wierzeń ludowych, sądzę, dość wyraźna: tak samo bowiem i u naszego poety uratowana dusza dziękuje swemu wybawcy, tak samo dalej przez wypowiedzenie jednego słowa, którego ona w swem życiu wymówić nie chciała, uwolniona zostaje od dalszej męczarni. Nie chcemy przęz to wcale powiedzieć, jakoby powyżej przytoczona opowieść miała być wzorem dla Mickiewicza w tworzeniu tej części ballady *To lubię,* wierzeń bowiem analogicznych istnieje wiele, my przytoczyliśmy ten przykład tylko dla wykazania zawisłości poety od ogółu wierzeń ludowych.

Dzieje miłosne Maryli — nie wskazują żadnego szczegółu, któryby mógł świadczyć o wpływie pierwiastków gminnych na umysł Mickiewicza.

W dalszym ciągu ballady dopiero powraca poeta do powszechnej wiary ludu, a nawet szerszy przed nami roztacza obraz mąk, jakie musiała co nocy przebywać owa „straszna martwica". A wszystko to znajduje potwierdzenie w ludowych wierzeniach.

---

[1]) J. Gluziński. Włościanie. op. cit. str. 506—507. O. Kolberg. Lud XVII. str. 86. nr. 5.

[2]) J. Gluziński. Włościanie. op. cit. str. 506.

Niemożliwą byłoby tu rzeczą choćby tylko zacytować wszystkie dane opowieści o pozagrobowej pokucie dusz ludzkich, wszystkie one jednakże zgodne są z tem, co nam mówi poeta w swoim utworze, bo i u ludu tak samo — owe dusze straszą „w nocne chwile“ żądając od przechodnia pomocy, każdy z nich atoli „naklnie, nafuka, nałaje“, gdyż i ta dusza pokutująca ostatecznych chwyta się środków [1]). Poniżej przytaczam cały szereg przykładów mogących dać dokładne wyobrażenie, jak sobie lud tłómaczy podobne zjawiska,

Wszystkie te atoli akcessorja, których użył nasz poeta w zakończeniu ballady *To lubię*, jak nie mniej i sam koniec akcji, a raczej opowieści owego zjawiska, które pianie koguta przerywa, są bardzo drobnymi elementami, nie mającymi większego znaczenia w genezie samego utworu. Charakterystycznym jedynie ze wszech miar jest koniec ballady, gdzie poeta powiada: „Patrzę aż cały wóz stoi na łące“... albowiem zdaje się przypominać w ogólnych zarysach wiele analogicznych opowiadań, z których jedno pozwolę sobie poniżej przytoczyć: „Jeden człowiek jadąc zobaczył błędne ogniki, odmówił Ojcze nasz, lecz gdy to nie pomogło, począł kląć. Błądził aż do świtu i dopiero wtedy spostrzegł, że jest przy tej samej wsi, z której wyjechał“ [2]).

Cały wogóle utwór opiera się na ogólnych pojęciach i wyobrażeniach ludu, i to właśnie, iż Mickiewicz potrafił je tak a nie inaczej obrobić, znamionuje, mojem zdaniem, postęp w twórczości poety. Nie sięgał poeta po poszczególne elementa do samej głębi wierzeń ludu, nie brał ich żywcem i nie wkładał w swój utwór, lecz owszem, gromadził takie elementa, które zarówno swoją ilością, jak nie mniej i pewną tajemniczością, potrafiły dodać uroku niepisanego samemu utworowi, przystroić jego tło i nadać mu właściwą barwę.

A teraz jeszcze kilka słów o przypisku, jaki umieścił Mickiewicz w pierwszem wydaniu ballady:

---

[1]) Por.: O. Kolberg. Lud. IX. str. 313. X. str. 16, 22. XV. str. 46—48. XVII. str. 91. nr. 1. Tenże. Pokucie. IV. str. 164. i nast. nr. 30. K. Wł. Wojcicki. Zarysy domowe. III. str. 349. *Wisła*. XI. str. 587. A. Afanasiev. Poeticzeskija ovzzrienija. II. str. 340.

[2]) O. Knoop. Podania. op. cit. str. 727 -728.

„Ta ballada jest tłumaczeniem wiejskiej pieśni; jakkolwiek zawiera opinje fałszywe i z nauką o czyścu niezgodne, nie śmieliśmy nic odmieniać, aby tem wyraźniej zachować charakter gminny i dać poznać zabobonne mniemanie ludu naszego. Najbłędniejsze zaś jest zakończenie tej pieśni przez śpiewanie „Anioł Pański“.

Nie potrzeba wielu dociekań, ażeby przyjść do przekonania, iż całe to usprawiedliwienie się przed czytelnikiem narzucił poecie ówczesny zastępca rektora uniwersytetu, późniejszy biskup wileński ks. Kłągiewicz, gdyż najlepszym, sądzę, na to dowodem będzie ta okoliczność, iż w wydaniu niecenzuralnem paryskiem sam poeta opuścił cały ten dopisek z wyjątkiem tylko uwagi, że „ta ballada jest tłumaczeniem wiejskiej pieśni“. Dr. Tretiak jednakże rozwlókłszy najniepotrzebniej swój dowód nad tą kwestją aż na dwie strony, — sprzeciwia się stanowczo, ażeby choćby jakaś cząstka tego całego dopisku miała pewne znaczenie.

„Nie potrzeba dowodzić, — pisze szanowny autor, że ta ballada nie mogła być tłómaczeniem wiejskiej pieśni. Cóż więc znaczył dopisek? Oto zrobiony był dla cenzury....“ [1])

Czy słusznie? — czytelnik sam raczy osądzić.

9.

Myśl przewodnia, która towarzyszyła Mickiewiczowi przy pisaniu *Świtezi*, nie opuszczała go i nadal. I przy tworzeniu *Świtezianki*, stanowiącej dalszy ciąg niejako rozpoczętego cyklu, przyświecał mu ten sam ideał miłości, jaki był bezpośrednim powodem skreślenia postaci Maryli w kształtach, które ją z poziomu rzeczywistości w ułudy kraj sprowadzały, „kędy zapał tworzy cudy“... I rzeczywiście postać Maryli zaklęta przez poetę w nieśmiertelnych rymach jego utworów, stała się jakiemś nadnaturalnem zjawiskiem, któremu nikt nie byłby w stanie sprostać ni wdzięków bogactwem, ni przymiotami umysłu i serca, — w pieśni poety wzrosła ona do niezwykłych, olbrzymich kształtów. W tej jednakże balladzie objawił się tenże sam ideał miłości w odmiennych rysach i formie.

Legenda zaś ludowa o rusałkach, które niebacznych młodzieńców do morskiej wciągają głębiny, dostarczyła mu suro-

---

[1]) Mickiewicz w Wilnie i Kownie. II str 63.

wego materjału przydatnego do artystycznego obrobienia w formie ballady.

A że podobna legenda krążyła też o Świtezi, tego dowodzi następujący przypisek poety do *Świtezianki:* „Jest wieść, że na brzegach Świtezi pokazują się Ondiny czyli nimfy wodne, które gmin nazywa Świteziankami“. I rzeczywiście, — pieśni takie aż do dzisiaj się zachowały, i z nich to powziął Mickiewicz pomysł do swojej ballady. Nie są one co do treści zupełnie zgodne z balladą naszego poety, — na tę bowiem ostatnią złożyły się nie tylko same elementy ludowe, gdyż młody romantyk musiał się też często posługiwać własną fantazją, chcąc daną opowieść zastosować do zamierzonego przez się celu, do bieżącej chwili i położenia, w jakiem się znajdowała Maryla, nadto też zapożyczył się u innych poetów tak naszych jak i niemieckich, przez co znacznie musiał zmienić także samą treść ludowej opowieści.

Jak *Świteź* tak też i ta ballada da się podzielić na dwie części, z których pierwszą stanowi opowieść wysnuta z fantazji poety o spotkaniu się strzelca z dziewczyną aż do jej zniknięcia. Lecz któż jest tą dziewczyną „skąd przyszła? darmo śledzić kto pragnie, gdzie uszła? nikt jej nie zbada“, dlaczego sam poeta nic bliższego nam o niej nie mówi, nasuwa się każdemu pytanie po tajemniczem jej zniknięciu. Wprawdzie po przeczytaniu całej ballady pytanie to staje się zupełnie jasnem mimo, że poeta nie chce się przyznać do tego, my jednakże już na tem miejscu musimy się nieco bliżej nad tą kwestją zastanowić.

Mickiewicz bowiem wprowadzając tę dziewczynę, musiał mieć przecież jakąś realną, że tak powiem, podstawę do jej przemiany w przecudną świteziankę. Fantazja ludu, utworzyła sobie nie tylko same wodne rusałki, o których już powyżej wspominaliśmy, lud bowiem wierzy także, iż te istoty nadziemskiej piękności zamieszkują też i spokojne leśne ustronia. A boginki te lasów nie ustępują w niczem wdziękom nimf wodnych. Mają one „płeć białą, zdobną na licu świeżym rumieńcem, a oczy czarne, pełne blasku życia, miłości i powabu; drobne zaś ręce, drobne i składne nóżki“ dodają im „nieopisanego uroku“. Skroń zdobią zwykle „w wianki i kwiaty“, niekiedy też przybierają „dla niepoznaki postać kraśnych a hożych dziewcząt, przez co przywabiają więcej do siebie młodzieńców. Człowiek patrząc na nie zachwyca się ich wdziękiem,

nic nie razi jego oczu, widzi w całej postaci skromność dziewiczą, i to go wabi i przyciąga więcej“ [1]).

Mickiewicz wprawdzie zaniechał zupełnie opisu wdzięków swojej dziewicy, tak nagła atoli skłonność młodego ku niej strzelca może nam dać jak najdokładniejsze o tem pojęcie. Sam fakt zaczerpnął poeta z ludowych wierzeń, element ten bowiem ma zastosowanie w litewskich piosnkach ludowych. I tak w jednej z nich chłopiec spotyka dziewczynę — rusałkę przy źródle, ta ujrzawszy go ucieka, on jednakże ściga ją na koniu. W podobny sposób jak Mickiewicz mówi pieśń ludowa, że napróżno usiłował ją młodzian dopędzić, gdyż owa cud-dziewica mknęła chyżej wiatru. A kiedy wkońcu przybiegł nad brzeg modrego jeziora, ona zaciągnęła go w bezdenną topiel i tam na dnie miękkie mu łoże usłała... W pieśni tej mieści się, jak widzimy, wiele z osnowy *Świtezianki*, z niej nawet dostało się kilka remiscencji do ballady naszego poety:

„Dziewczę pierzcha, ucieka
Jak sarna przez knieje“ [2]).

W pieśni ludowej:

„Zawszeż po kniejach jak sarna płocha...“

Nie tylko jednak ta pieśń ludowa, z której nasz poeta zapożyczył wątek balladowy do swego utworu, miała udział w genezie *Świtezianki*. Mickiewicz posługiwał się całem mnóstwem spiewów gminnych, z których brał pojedyncze szczegóły, łącząc je razem w jedną harmonijną całość. Pieśń ta, którą co tylko w streszczeniu przytoczyliśmy, była jednakowoż za szczupłą dla naszego poety, zabrakło mu innych akcessorjów, któreby po pewnem zmodyfikowaniu i przekształceniu mogły powiększyć cały materjał balladowy. Mickiewicz zwraca się tedy do innej pieśni tegoż samego cyklu, w której widział wiele szczegółów przydatnych do swego utworu:

„Burza się sroży, wichrem wodę smaga.
Pieni się morze, ryczą ciemne fale.
Chłopiec zbłąkany po wybrzeżu idzie....“

---

[1]) K. Wł. Wojcicki. Fantastyczne postacie. (*Kłosy*. 1865. XIII. nr. 5.)

[2]) K. M. Brzozowski. Pieśni ludu. str. 21—23. nr. 10. Ludwik z Pokiewia. Pieśni litewskie. nr. 6.

Wtem na środku jeziora wyrasta lipa, pod jej konarami zjawia się dziewica, nad nią zaś w górze gołębie. Wnet wiatr zerwał z jej skroni wianek i uniósł daleko od płaczącej. Ta ujrzawszy gołębie, błaga je, by ratowały wianek, i mieni tego swoim kochankiem, kto jej z burzliwych fal żądany przedmiot przyniesie:

„Młodzieniec skoczył w otchłań morskiej toni,
Ściga się z wichrem, z gołąbkiem się goni,
Burza pcha wianek ku wyspie dziewczyny,
Igra z chłopakiem wśród morskiej głębiny.
Chichocze dziewa, wiatr wyje, rwie woda,
Burza się sroży, szkoda chłopca, szkoda!
Klasnęła w dłonie ucieszona z wieńca,
Fala kołysze martwego młodzieńca“ [1]).

Łatwo poznać, że z tej pieśni zaczerpnął Mickiewicz niektórych szczegółów do swego utworu, gdyż już pomiędzy samym początkiem pieśni ludowej, a przytoczonym powyżej ustępem *Świtezianki* zachodzi zbyt wyraźne podobieństwo nie tylko w poszczególnych zwrotach, lecz i w całym obrazie rozhukanych fal jeziora. Jak w pieśni ludowej tak i u Mickiewicza ów „chłopak zbłąkany“:

„Idzie nad wodą, błędny krok niesie,
Błędnemi strzela oczyma.
W tem wiatr zaszumiał po gęstym lesie,
Woda się burzy i wzdyma“.

I w dalszym ciągu ballady Mickiewicz nie przestawał czerpać z obfitego zdroju poezji ludowej, gdyż i tam podobnie jak u niego morska bogini Jurata chcąc zwabić ku sobie młodego rybaka, takim go spiewem nęciła:

„O rybaku piękny, młody,
Porzuć pracę, chodź do łodzi:
U nas wieczne tany, gody,
Nasz spiew troskę twą osłodzi [2]).

---

[1]) P. Kibort. Próbki piosnek. op. cit. str. 193—199. Por.: Chr. Bartsch. Dainu balsai. I. 156—158. nr. 113. II. str. 180. nr. 308. J. I. Kraszewski. Dainos. (*Athenaeum*. 1844. II. str. 184.). G. H. Nesselmann. Litauische Volkslieder. nr. 84. i 89. Ludwik z Pokiewia. Pieśni. nr. 4.

[2]) L. A. Jucewicz. Wspomnienia Żmudzi. str. 107. Tenże. Litwa. str. 26. L. Siemieński. Podania. str. 25.

Podobnie też i w utworze naszego poety wabi świtezianka strzelca ku sobie:

„Chłopcze mój piękny, chłopcze mój młody,
. . . .
Porzuć wzdychania i żale,
Do mnie tu, do mnie, tu będziem razem
Po wodnym pląsać krysztale".

Tak samo też i w kreśleniu postaci rusałek nie przestał Mickiewicz czerpać z podań ludowych, bo i według nich, — rusałki są zawsze młode i urocze, twarz ich tchnie jakąś niewypowiedzianie czarującą pięknością, czarne lub zielone zawsze rozpuszczone warkocze spadają im na ramiona aż do ziemi. Oczy czarne, niekiedy niebieskie, bogatą okolone rzęsą. W całej ich postaci widać coś nadziemskiego, eterycznego. Wynurzywszy ponad wodę prześliczne swe lica, śnieżyste i pełne ramiona, czarują prześlicznym spiewem, a głos ich ma być tak niewypowiedzianej piękności, że ktokolwiek usłyszy porywające dźwięki spiewu rusałek, niewolniczo ulega wpływowi ich czaru, bez namysłu rzuca się w nurty wód i tonie [1]). Mieszkaniem zaś ich są podwodne kryształowe pałace, błyszczące wewnątrz od złota, srebra, djamentów, pereł i drogich kamieni. Taki pałac podług baśni litewskiej miała Jurata, królowa Bałtyckiego morza [2]).

Mickiewicz jednak zużytkował nie tylko same podania ludowe, lecz nawet poszczególne z pieśni gminnej zapamiętał zwroty jak np. „*igra wśród morskiej głębiny*", co u niego brzmi z maleńką zmianą: „na średniem igra jeziorze". Widzimy tedy, że w wielu szczegółach zastosował się Mickiewicz do pieśni i wierzeń gminnych, kiedy nie pominął ani piękności świtezianek, ani wpływu, jaki swym spiewem czarownym na ludzi wywierają, ani przepychu ich mieszkań: wszystko to skreślił nam poeta na podstawie legend litewskiego gminu:

---

[1]) Por.: K. M. Brzozowski. Pieśni. str. 125—126. przedruk L. Siemieński. Podania i legendy. str 124—125. nr. 129. O. Kolberg. Lud. XV. str. 13—14. nr. 1—4. Tenże. Pieśni ludu litewskiego. op. cit. str. 183. J. Piątkowska. Obyczaje ludu. (*Lud*. Lwów 1898. str. 412.). Ludwik z Pokiewia. Litwa. str. 26—27, 32—35.

[2]) L. A. Jucewicz. Wspomnienia Żmudzi. str. 102—109. L. Siemieński. Podania. str. 23—26. nr. 16.

„A na noc w łożu srebrnej topieli
Pod namiotami zwierciadeł,
Na miękkiej wodnych lilijek bieli
Śród boskich usnąć widziadeł“ [1]).

Nie mniejsze też rozkosze obiecuje chłopcu rusałka i w ludowej piosence:

„Pójdź że chłopcze ze mną
Do miękkiej pościeli!
Pójdź że chłopcze ze mną
Do wodnej topieli!“ [2])

Podobnie też jak w pieśni i legendzie ludowej, tak i u Mickiewicza strzelec nie mógł powstrzymać swego zapału, rzuca się na oślep w głębinę fal jeziora, tuż, tuż, przypłynie do swego cudu-dziewicy, gdy w tem patrzy:

Ach, to dziewczyna z pod lasku!

A gdzie przysięga? gdzie moja rada?
Wszak kto przysięgę naruszy,
Ach, biada jemu, za życia biada!
I biada jego złej duszy!

A dusza przy tem świadomem drzewie
Niech lat doczeka tysiąca,
Wiecznie piekielne, cierpiąc zarzewie
Nie ma czem zgasić gorąca“.

Zaklęcie to skierowane ku osobie Maryli przez samego poetę, który je tylko włożył w usta nadobnej świtezianki, opiera się na szeroko rozpowszechnionem wierzeniu ludu w metamorfozę ludzi przez zaklęcie w drzewa. I tak n. p. lud na pińskiem Polesiu opowiada, że jeśli kto przechodząc lasem usłyszy skrzypiące drzewo, powinien natychmiast odmówić modlitwę za duszę w tem drzewie pokutującą, ona bowiem w ten sposób prosi o ratunek [3]), również i lud litewski wierzy, że „drzewa w lesie mają duszę“ [4]).

---

[1]) Jurata miała według podania w nocy wypływać na brzeg morza, ażeby błogo czas spędzić z kochankiem. Por. Ludwik z Pokiewia. Litwa str. 27. L. Siemieński. Podania. loc. cit.

[2]) K. M. Brzozowski. Piosnki. loc. cit.

[3]) Ks. W. Siarkowski. Materjały z Pińczowa. op. cit. str. 24.

[4]) A. Petrow. Lud ziemi dobrzyńskiej. op. cit. str. 72. nr. 8. Por. A. Bogdanowicz. Pereżytki drievniavo mirosozercanija

Tak samo i w pieśni ludowej smutny koniec spotkał niedoświadczonego młodzieńca, w podobny sposób znika i tajemnicza dziewica w falach jeziora:

„Ona po srebrnem pląsa jeziorze,
On pod tym jęczy modrzewiem“....

Końcowy ten element jest zupełnie zgodny z wiarą ludu w pokutę dusz po zgonie. Sądzę, że nie potrzebujemy go obszerniej analizować zwłaszcza, że już poprzednio dostatecznie został omówiony przy balladzie *To lubię.* [1])

10.

Kiedy Mickiewicz przebolawszy ciężko swój zawód miłosny, znalazł formę, w jakiej mógł był jego dzieje wyspiewać, kiedy zarówno *Walerja*, *Cierpienia Wertera* i *Faust* rozbudziły w nim uspioną siłę twórczą i skierowały myśl ku fantastycznemu dramatowi, wtedy też bez wątpienia sam się poecie pod pióro nasunął pierwiastek tajemniczej grozy i niezgłębionego uczucia, jaki od dawien dawna spoczywał w ukryciu, tępiony jak najsurowiej przez duchowieństwo, a którego początek gdzieś w zamierzchłych leżał wiekach, w zabytkach pogańskich starożytnej Litwy. Był ten element zarówno w stanie dostarczyć mu nadnaturalnych wydarzeń, któremi mógł rozrządzać dowolnie, a konieczne one dlań były w tworzeniu fantastycznego dramatu, jak nie mniej i samego tła, tak przydatnego właśnie w danej chwili do artystycznego obrobienia. Bo i ów Gustaw, co tak długo kona, i ta pasterka z kraśnym wiankiem na głowie i te dusze błagające o pomoc, wszystko to mogło w tej strasznej nocy ukazać się wywołane mocą i wolą starego guślarza, nęcone pokarmami zastawionymi im na ucztę. Najlepsze wskazówki, jak i o ile ten element ludowy brał udział w genezie poematu, może nam dać wstęp niejako do drugiej części

---

u Białorussov. str. 51. Z. Morawski. Myt roślinny. (Sprawozd. dyr. gimn. Tarnów. 1884. str. 9.) Ludwik z Pokiewia. Litwa. str. 145.

[1]) R. Zamarski. Podania i baśnie. str. 120 i nast M. Dowojna-Sylwestrowicz. Podania. I. str. 230—232. Z. Wierzchowski. Baśnie i powieści. (*Zbiór wiad.* XVI. str. 98—99. nr 44—45.)

Dziadów, umieszczony przez poetę tuż po fragmencie p. t. *Upior*. Oto co pisze o tym obrzędzie Mickiewicz:

„Dziady, jest to nazwisko uroczystości obchodzonej dotąd między pospólstwem w wielu powiatach Litwy, Prus i Kurlandyi na pamiątkę dziadów czyli w ogólności zmarłych przodków. Uroczystość ta początkiem swoim zasięga czasów pogańskich i zwała się niegdyś ucztą kozła, na której przewodniczył Koźlarz, Huslar, Guślarz, razem kapłan i poeta. W teraźniejszych czasach ponieważ światłe duchowieństwo i właściciele usiłowali wykorzenić zwyczaj połączony z zabobonnemi praktykami i zbytkiem częstokroć nagannym, pospólstwo więc święci Dziady tajemnie w kaplicach lub pustych domach niedaleko cmentarza. Zastawia się tam pospolicie uczta z rozmaitego jadła, trunków, owoców, i wywołują się dusze nieboszczyków... Dziady nasze mają to szczególnie, iż obrzędy pogańskie pomięszane są z wyobrażeniami religji chrześcijańskiej, zwłaszcza, iż dzień zaduszny przypada około czasu tej uroczystości. Pospólstwo rozumie, iż potrawami, napojem i spiewami przynosi ulgę duszom czyścowym. Cel tak pobożny, święte miejsca samotne, czas nocny, obrzędy fantastyczne, przemawiały niegdyś silnie do mojej imaginacji, słuchałem bajek, powieści i pieśni o nieboszczykach powracających z prośbami lub przestrogami. Poema niniejsze przedstawi obrazy w podobnym duchu, spiewy zaś obrzędowe, gusła i inkatacje są po większej części wiernie, a niekiedy dosłownie z gminnej poezji wzięte.“

Jak tedy widzimy — za czasów Mickiewicza obrzęd Dziadów zanikał coraz bardziej, w kilkanaście lat później, w roku 1835, Teodor Narbutt zbierał już tylko resztki tego żałobnego święta. Tępione przez duchowieństwo gusła przepadły dla nas niepowrotnie i zniknęły wtedy, kiedy etnografja zaczęła na nie zwracać baczniejszą uwagę, tak że o tej uroczystości wiemy niewiele, bo i dawniejsze opisy jej Stryjkowskiego i Hartknocha zawierały bardzo mało folklorystycznych szczegółów. Jakżeż więc teraz badając utwór Mickiewicza należy postąpić, skoro materjału surowego brak ogromny, czy zawierzyć ostatnim słowom, wypowiedzianym we wstępie do poematu przez poetę i o ile? Zdaniem naszem należy je przyjąć z zastrzeżeniami, bo jak się przekonamy ze szczegółowej analizy, — Mickiewicz pisząc *Dziady* posługiwał się często materjałem, wyjętem z ust ludu, ale skutkiem ciągłego zastosowywania

tego surowego materjału do akcji, która obracała się około zawodu miłosnego poety, zmieniał go do niepoznania upiększając co chwilę wytworami własnej wyobraźni, skutkiem czego zacierał barwę pierwotną ludową. Fantazja poetycka osnuła jak jedwabnik podkład ludowy przędzą własną i to tak gęstą, że go wprost nieraz dopatrzeć się trudno.

Zgodnie z tem, co wiadomo nam o obrzędzie Dziadów, — wprowadza Mickiewicz we fragmentach pierwszej części swojego poematu „wieśniaków niosących jedzenia i napoje“ na groby pospiesznie, w cichości, po za cerkiew, po za dwór,

„Bo ksiądz gusłów nie dozwoli,
Pan się zbudzi nocnym chorem....“

I już tutaj, skoro tylko chór młodzieńców rozpoczął pieśń — występuje na jaw wpływ ludowej pieśni, która niestartem wybiła się piętnem na wstępie utworu Mickiewicza:

„Nie łam twych rączek, niewiasto młoda,
Nie płacz, i oczek i dłoni szkoda....“

A czyż to wezwanie, skierowane ku dziewczynie, nie przypomina wielce następującej sytuacji z pieśni ludowej:

„Białe rączki załamała,
Rzewnie zapłakała....“ [1])

Wpływ zaś ludowej pieśni występuje jeszcze wyraźniej w dalszym ciągu „chóru młodzieńców“:

„Od lasu para gołąbków leci,
Para gołąbków, a orlik trzeci,
Uszłaś gołąbko, spojrzyj do góry,
Czy jest za tobą mąż srebrnopióry?
Nie płacz nie wzdychaj w próżnej żałobie,
Nowy małżonek grucha ku tobie....“

A czyż o wiele inaczej przedstawia się ten obraz w jednej z ruskich pieśni:

„Oj za horoju, za vysokoju,
Tam sedyt hołub iz hołubkoju.

---

[1]) Czeczot. Piosnki wieśniacze z nad Niemna. Wilno. 1837. str. 103. nr. 97. Por. ibidem. str. 72—73. Nr. 65. Piosnki wieśniacze z nad Niemna i Dźwiny. Wilno. 1839. str. 33. nr. 29.

Oj sydiat ony, taj ciłujut sia,
Syvymy skrilciamy obijmajut sia
Nadłetiv orel z czornyji chmary,
Rozbyv, rozihnav hołuby z pary.
Hołubka sedyt, żełibno hude,
Szczo vże z hołubom żyty ne bude...." [1])

Porównanie zaś to dało poecie możność wprowadzenia alluzji do losów dziewczyny, bo ten po kim ona płacze „ciemny krzyżyk w prawicy trzyma, a miejsca w niebie szuka" okiem zgasłem. Dalszy ciąg „chóru młodzieńców jest już zupełnie oryginalny, element zaś ludowy wystąpił na jaw dopiero w balladzie „o Poraju silnej ręki i o nadobnej Maryli". Ballada ta, nie łącząca się bezpośrednio z innemi częściami poematu, musiała być o wiele wcześniej napisana, gdyż o tem najlepsze może dać świadectwo ów pierwiastek legendarny, użyty do jej napisania, zupełnie treścią i sposobem traktowania różny od innych ustępów *Dziadów*. W utworze tym występuje, jak wiadomo, mistrz Twardowski, przypominający tu rysami charakteru wielce djabła Borutę, występuje dalej młodzieniec zaklęty, którego ciało powoli przemienia się w kamień. Źródło tej ballady, stworzonej z dwu rozmaitych elementów leży w legendach ludowych o zaklęciu chłopca, który zdradziwszy tajemnicę został w kamień przemieniony, i to stopniowo, po zdradzeniu każdej tajemnicy coraz więcej kamieniał. [2]) Źródło to należy jednakże pojmować w jak najrozleglejszych zarysach, szczegóły bowiem są zresztą zupełnie odmienne. Oprócz tej baśni, wzięła też w genezie ballady pewien udział i legenda o zwierciedle Twardowskiego, w którem według tradycji ukazywać się miały straszliwe widma.

Po tej dopiero balladzie kreśli Mickiewicz dawniej rozpoczęty obraz przygotowań do obrzędu tajemniczego, z chóru mianowicie młodzieńców dowiadujemy się, że „guślarz kazał młodzieży stanąć

---

[1]) Wacław z Oleska. Pieśni. str 444. Analogję tę zauważyłem przed przeczytaniem studjum Dra W. Bruchnalskiego p. t. Kilka motywów ludowych w poezji Mickiewicza. Lwów. 1898. str. 12 – 13.

[2]) Por. Dr. J. Karłowicz. Podania i bajki zebrane na Litwie. (*Zbiór wiad.* XII. str. 32.) O. Kolberg. Lud. VII. str. 66. nr. 26; XVIII. str. 85. nr. 15. M. Dowojna-Sylwestrowicz Podania. I. str. 297 i nast. Wł. Weryho. Podania łotewskie. str. 168. nr. 21.

na połowie drogi", bo na uroczystość Dziadów po zachodzie słońca „biegą dzieci, idą starce":

„Niech więc dzieci i ojcowie
Idą w kościół z prośbą z chlebem;
Młodzi na drogi połowie
Zostaniem pod czystem niebem."

Na tem kończy się przygotowanie do obrzędu Dziadów, właściwy bowiem obrzęd miał dopiero w części drugiej poematu ukazać się w całej pełni grozy tajemniczej.

Zanim będziemy mogli przejść do rozpatrzenia się w samym obrzędzie Dziadów, musimy się tu już dłużej zatrzymać nad postacią bohatera poematu. Na podstawie rękopiśmiennej rozprawy p. Szymona Matusiaka, który jej nam łaskawie do zużytkowania udzielił, możemy stwierdzić, że poeta nadał Gustawowi wszystkie te cechy, jakie lud do upiorów przywiązuje.

Wyobrażenia ludowe o pokucie za grzechy polegają na odwiecznych prawach bożych, i jakkolwiek pojęcia te odwierciedliły się nieraz w mrocznych zabobonach, to przecież zawierają w sobie prawdę. Nie dziw tedy, że Mickiewicz wziął je w obronę, powiadając przez usta guślarza:

„Kto wspominasz dawne chwile,
Komu się o przyszłych marzy,
Idź z świata ku mogile!
Idź od mędrców do guślarzy!
Mrok tajemnic nas otacza,
Pieśń i wiara przewodniczy,
Dalej z nami, kto rozpacza,
Kto wspomina i kto życzy".

Według wyobrażeń ludowych istnieje ciągły i nieprzerwany związek pomiędzy światem zmarłych a żywych, i on stanowi podstawę litewskich Dziadów. Fantazja ludu wytworzyła sobie wiele rodzajów duchów, z których jedne są dobre, drugie szkodliwe, szczęśliwe i pokutujące, duchy ludzi żyjących i umarłych. Z biegiem czasu poczęły się w imaginacji ludu zlewać ze sobą pojęcia o duchach szkodliwych z pojęciami o duchach ludzkich żyjących, zwłaszcza, że doświadczenie nauczyło, iż takich upiorów, czyhających na szkodę moralną człowieka, nie brak między żywymi. Stąd też dalej poszło wyobrażenie, że kto nie żyje według przykazań boskich,

dla tego nie ma miejsca ani w niebie, ani w czyścu, ani na ziemi, i ten uchodzi w poezji ludowej za człowieka umarłego (na duszy), a przecież żyjącego, za upiora. Upiór tej kategorji ukazuje się w ludzkiej postaci tak, jak wyglądał przed śmiercią (moralną). Różna jest też pokuta za grzechy: jedni cierpią stale, inni ukazują się tylko kilka razy do roku. Na tem to wyobrażeniu ludowem polega ten szczegół, że *Upiór* z drugiej części *Dziadów* musi rok rocznie cztery tygodnie błąkać się między ludźmi. Że lud wyobrażał sobie duchy *in concreto*, że utrzymuje, jakoby je było można widzieć — to rzecz zupełnie naturalna. Stąd nadto poszło, że ducha człowieka żyjącego można też widzieć we własnej jego postaci, który jednakowoż jako wyobrażenie myśli — nie może nic czynić, ani mówić, bo myśl sama ani nie mówiani nie czyni. Może się pojawiać, kiedy chce, o każdej porze, bo go nie obchodzi nic, co duchy inne odpędza, a więc ani pianie koguta, ani święcona woda, ani krzyż św.

W ostatniej scenie drezdeńskich Dziadów widzimy guślarza, zdążającego na „noc Dziadów“ i kobietę, tę samą, która występowała w części drugiej poematu:

„Ja tam nie pójdę, guślarzu,
Ja chcę zostać na cmentarzu,
Chcę jednego widzieć d u c h a;
Tego, co przed laty wielu
Zjawił się po mem weselu,
Co pośród duchów gromady
Stanął nagle krwawy, blady
I mnie dzikiem okiem łowił
I a n i s ł o w a n i e m ó w i ł“.

Przyczynę milczenia ducha objaśnia guślarz kobiecie:

„O n ż y ł może, gdym go badał,
D l a t e g o n i e o d p o w i a d a ł
Bo na duchów zgromadzenie,
W tajemniczą noc na dziady
Można wzywać ż y w y c h c i e n i e
Ciała będą u biesiady,
Albo u gry, albo w boju
I zostaną tam w pokoju;
D u s z a, zwana po imieniu,
Objawia się w lekkim cieniu;
L e c z p ó k i ż y j e, u s t n i e m a,
S t o i b i a ł a, g ł u c h a, n i e m a“.

Na podstawie tedy tej wskazówki samego poety można skonstatować, że bohaterem *Dziadów* jest duch człowieka żyjącego, który tak samo u Mickiewicza, jak i w wyobrażeniach ludu, nie może mówić, stoi głuchy na wszystkie pytania, prośby i zaklęcia. Zupełnie tedy zgodnie z ludowemi pojęciami zjawia się bohater drugiej części *Dziadów* po północy, po pianiu koguta, gdyż duch jego, jako człowieka żyjącego, nie podlegał prawu, obowiązującemu duchy umarłych. Stąd też nie odnoszą skutku zaklęcia, nie pomaga krzyż, kropidło, stuła i gromnica, bo duch ten jest na to nieczuły. Nie mówi nic, bo mówić nie może. Owa zaś rana na sercu ducha nie oznacza wcale, jakobyśmy mieli do czynienia z duchem człowieka zmarłego, bo jest to ta, z powodu której duch-bohater umarł „dla świata", to boleść z powodu zawiedzionej miłości.

W części czwartej *Dziadów* zjawia się ten duch w innej postaci, bo ukazuje się przed północą, jak duchy ludzi zmarłych, znika na głos koguta, mówi jak upiory. Widoczną jest tedy rzeczą, że musiała w nim zajść między częścią drugą a czwartą poematu jakaś zmiana, musiał otrzymać drugą ranę. Że ją otrzymał, o tem sam mówi:

. . . . . . „Są kosztowne bronie,
Których ostrze przenika i aż w duszy tonie,
Przecież widocznie n i e u s z k o d z ą c i a ł a;
Taką bronią p o d w a k r o ć zostałem przebity...
Taką bronią z a ż y c i a s ą o c z y k o b i e t y,
A p o ś m i e r c i g r z e s z n i k a c i e r p i ą c e g o s k r u c h a".

Z powyżej przytoczonych faktów, które zaczerpnęliśmy z rozprawy p. Matusiaka, okazuje się, że bohater Dziadów jest duchem żyjącego człowieka, który, zgodnie z wyobrażeniami ludowemi, postępuje podług swej woli. Dopiero od chwili, w której dopuścił się grzechu śmiertelnego — jest pozornie upiorem, a naprawdę człowiekiem żywym. Zachodzi jednak pomiędzy pojęciem ludowem upiora a przedstawieniem Mickiewicza znaczna różnica, bo podczas gdy upiór ludowy nie czuje swej winy, to bohater czwartej części *Dziadów* jest wyobrażeniem człowieka, który był w grobie moralnym, bo popełnił grzech śmiertelny myśląc o samobójstwie, ale z tego grobu moralnego dźwignął się, bo poczuł swą winę i napiętnował ją jako „zbrodnię".

Rys zaś ten, zawarty w *Upiorze*,

> . . . „iż upiór, skoro wyszedł z ziemi,
> Oczy na gwiazdę poranną wywrócił....“

nie jest obcy naszym zabobonom i wierzeniom, gdyż i lud mniema, że upiór, zaraz po wyjściu (z grobu) oczy swe na wschód obraca“ [1]). A teraz możemy przejść do właściwego obrzędu.

„Dwa razy do roku, w jesieni i na wiosnę, odbywają się Dziady z powagą i należnem skupieniem, z prawdziwie pierwotną naiwnością. Na wiosnę, w niedzielę przewodnią, Świataja zwaną, idą z każdej chaty na cmentarz, przynoszą z sobą wódkę, jedzenie rozmaite, jaja, zaścielają obrusem mogiłę i usiadłszy dokoła, zjadają. Wspominają swoich zmarłych, mówiąc: „Pamiani Boże, majho baćka, niechaj u carstwie niebieskom sopodczywaje i nam s taho święta popryjaje“. Resztki jedzenia zostawiają na mogile. W jesieni, na początku listopada, uroczystość dziadów zwykle wypada w sobotę. W wigilję poszczą na sucho. W sobotę rano gospodyni niesie do cerkwi na nabożeństwo za dusze zmarłych konieczną na ten dzień do poświęcenia potrawę, jest to kamin, składający się z miodu rozgotowanego i z trzech bułeczek z pszennej mąki, zwanych pampuszki, które się potem w tym miodzie maczają. Po nabożeństwie sprzątają i czyszczą całą chatę, a ku wieczorowi zasiadają do objadu. Na pokuci pali się świeca woskowa, na stole stawiają potrawy, każdy z obecnych odkłada na osobną miskę pierwszy kęs z każdego dania, leją tam też i wódkę przed wypiciem. Zaczynają objad, gospodarz żegna łyżką stojący w pośrodku stołu „kamin“ i mówi: „Światyje diedy, przychodzicie k nam wieczerać, proszu was na wieczeru“. Potem odnoszą miskę z odłożonemi dla umarłych potrawami na cmentarz. Nastrój wogóle uroczysty i poważny.“ [2])

---

[1]) J. Gluziński. Włościanie. op. cit. str. 522. O. Kolberg. Lud. XVII. str. 95—96 nr. 4.

[2]) E. Jeleńska. Wieś Komarowicze. (*Wisła*. V. str. 551—552.) Por. M. Federowski. Lud białoruski. I. str. 267—268. J. Gluziński. Włościanie. op. cit. str 551—552. J. I. Kraszewski. Litwa. I. str. 148—149. Ludwik z Pokiewia. Litwa. str. 293 do 294 Stryjkowski. Kronika. Warszawa. 1846. I. str. 150. *Wisła*. X. str. 853—854.

Jak to nader łatwo rozpoznać, poeta tworząc swój poemat zmienić musiał w pewnym kierunku i sam nawet obchód Dziadów. A stać się to musiało już choćby wskutek złączenia dwu motywów, jednego współczesnego poecie, drugiego znanego mu jedynie z kronikarskich zapisków, a nieistniejącego już dzisiaj. Najprzód tedy wciągnął Mickiewicz w zupełności w ramy swego obrazu ucztę, jaką zastawiono dla umarłych ku uczczeniu ich pamięci, nie zmienił dalej i samych tych potraw, jakie lud wynosić zwykł na groby, nie zmienił nakoniec i owej wiary, iż pokarm ziemski może ulżyć duchom, co za pokutę błąkać się muszą po ziemi. Lecz jak w fantastycznej szacie przedstawił nam to wszystko poeta, jakie czarujące półświatła i półcienie biją z tego obrazu? Wszystko to powstało wskutek wprowadzenia guślarza, co mocą swą sięgał i w krainę zmarłych.

Już sama nazwa guślarza wskazuje, że istniał jakiś rodzaj cytry, który to instrument musiał być w całej Słowiańszczyźnie rozpowszechniony, którego używano może przy modłach pogańskich, a z pewnością przy zaklęciach, gusłach lub czarach. Ja przynajmniej sądzę, iż tych guślarzy nie można sobie inaczej przedstawiać jak tylko jako poetów, kapłanów, inaczej bowiem trudnoby sobie wytłómaczyć tę wiarę, z jaką lud wierzył w ich siłę nad zagrobowym światem, samo nawet pojęcie wyrazu „gusło" zdaje się potwierdzać to przypuszczenie.

A właśnie wprowadzenie na scenę guślarza było bezpośrednim powodem zarówno zmiany częściowej barwy całego obchodu, jak też i nadania mu mglistości nieprzejrzanej i tajemniczości. Owo zaś ukazywanie się duchów zmarłych jest fikcją poetycką Mickiewicza w wielkiej części mimo, że nie jest ono pozbawione pewnych podstaw realnych. Fikcja zaś ta została po części oparta na „bajkach, powieściach i pieśniach o nieboszczykach powracających z prośbami i przestrogami", których poeta, jak sam powiedział we wstępie do *Dziadów,* słuchał nie raz jeden ciekawie.

Owe tedy zaprosiny dusz czyścowych przez guślarza na ucztę opierają się na szczególe następującym, który zawsze występuje nawet w resztkach znanych nam Dziadów ludowych, że mianowicie wieśniacy „zapraszają pierwej umarłych na swoją ucztę" [1]):

---

[1]) M. Czarnowska. Zabytki mitologji słowiańskiej. (*Dziennik Wileński.* 1817. str. 396 i nast.).

„Czyścowe duszeczki!
W jakiejkolwiek świata stronie;

. . . .

Czyli dla dotkliwszej kary
W surcwem wszczepiona drewnie
Gdy ją w piecu gryzą żary.
I piszczy i płacze rzewnie,
Każda spieszcie do gromady!“...

Szczegół ten powtarza się dość często w zabobonach ludu naszego, gdyż i on wierzy, że gdy „drzewo piszczy w ogniu, gdy świeże, lub w sobie ma wilgoć, że to jest dusza pokutująca. Nieraz się zapewne każdemu prawie słyszeć zdarzyło, iż drzewo osikowe lub inne z liściowych, świeżo zrębane lub nie dość wyschłe położone na ogniu pozbywając się soków lub powietrza, częstokroć piszczy bardzo przeraźliwie albo żałośnie wtenczas, kiedy naczynia drzewne, włókniste i rurkowate, ciśnione ciepłem pękają. Starzy mówią, że to się dusza odzywa i litości żyjących błaga, aby się za nią w czyszczu (*sic!*) pokutującą modlili i przytem rozmaite wyprowadzają gawędy“ [1]).

Wywoływanie zaś dusz zmarłych jest, jak to już wyżej zaznaczyłem, ugruntowane na wierze ludu, iż zmarły może powstać z grobu na wezwanie któregokolwiek z krewnych lub przyjaciół [2]), a tem bardziej musiało to nastąpić na przemożne zaklęcie guślarza, który „wszedłszy w środek koła nakreślonego trupią głową, ogrodzonego kośćmi zmarłych“ takim spiewem wzywał dusze:

„I wy co w czyszczu otchłani,
Wieczyste męki znosicie,
I wy co w lekkich obłokach
Przepędzacie w swoje życie,
I wy co w piekielnej toni,
Pod biesa rządem cierpicie,
I co w pośród naszych błoni,
Pośmiertne ciągniecie życie.
Wzywam was w Imię Chrystusa,
Przybywajcie, powiedajcie,

---

[1]) J. Gluziński. Włościanie. op. cit. str. 471. przedruk O. Kolberg. Lud. XVIII. str. 124. nr. 1. Dr. W. Kosiński. Zapiski etnograficzne. op. cit 871. nr. 10.

[2]) Por.: O. Kolberg. Lud. XVIII. str 96. nr. 6.

Czego wam brak i co wam dać,
Dajcie nam znać, dajcie nam znać". [1])

Takich zaklęć i inkantacyj obrzędowych, z których Mickiewicz korzystał przy pisaniu odpowiednich ustępów poematu, nie zdołaliśmy odszukać, mimo tego przecież w przytoczonym powyżej ustępie można znaleźć wyraźne analogon do takichże guseł w *Dziadach.* Bo nie inaczej brzmią słowa guślarza w całym sposobie wysłowienia się, wszak i on tak samo wzywa i tych, którzy „przykuci zbrodni łańcuchem" są „blisko piekielnej jamy", i tych, którzy „w smole płoną" lub „marzną na dnie rzeczki", co więcej końcowe wiersze przypominają wielce powyższą strofę. Guślarz zapaliwszy kądziel, taki zawodzi spiew:

„Kto z was wietrznym błądzi szlakiem
Tego lekkim, jasnym znakiem,
Przyzywamy, zaklinamy.
Mówcie komu czego braknie,
Kto z was pragnie, kto z was łaknie..."

Na takie zaklęcie zjawia się dwoje dzieci: Józio i Rózia „pod cerkwi wierzchołkiem". Ma zaś to zjawienie się swój podkład w wierzeniu ludowem, iż dzieci niechrzczone muszą długi czas błądzić w powietrzu, dopóki ich kto nie ochrzci [2]). Nie chcą tedy dzieci te „pączków, ciastek, mleka", które zgodnie z obyczajem ludowym tutaj Mickiewicz wprowadził, odpędza je więc guślarz:

„Teraz z Bogiem idźcie sobie.
A kto prośby nie posłucha,
W imię Ojca, Syna, Ducha.
Widzicie pański krzyż?
Nie chcecie jadła, napoju,
Zostawcie nas w pokoju!
A kysz, a kysz!"

Słowa te zostały osnute na podobnej inwokacji ludowej, kiedy to wieśniak po stypie mówi: „Przebaczcie duchy umarłych. Z Bo-

---

[1]) Rzecz o spiewach ludu. (*Noworocznik* polski płci pięknej poświęcony. Warszawa. 1833. str. 132.).

[2]) Por.: O. Kolberg. Lud. XVIII. str. 94. nr. 1. L. Magierowski. Przyczynek do wierzeń. (*Lud.* Lwów. III. str. 143). M. Żmigrodzki. Ukraina. (ibidem. II. str. 329.)

giem wędrujcie sobie zdrowe, błogosławcie nam żyjącym i temu domowi udzielcie pokoju"[1]). Sam wreszcie zwrot, powtarzający się przy końcu każdego odpędzania duchów: „A kysz, a kysz!" istnieje do dzisiaj w ustach ludu białoruskiego, a nawet przeszedł do mowy potocznej.

Wiedząc, że lud grób zmarłych polewa w dzień Dziadów wódką[2]), wprowadza w poemacie swoim Mickiewicz sytuację zapalenia kotła wódki. Na skutek wyrzeczonego zaklęcia zjawia się za oknem kaplicy duch pana, niegdyś dziedzica wioski. Dlaczego jednak duch ten nie wchodzi do wnętrza, a ciśnie się tylko pod okno? Szczegół ten zgodnie został skreślony z wiarą ludową: albowiem ów pan znajduje się „w złego ducha mocy" i „okropne cierpi męczarnie", wiadomą zaś jest rzeczą, że „katoryje duszi żywuć u piekli, to im tuolki mnożno präz uokna do chaty i kaścioła pahledać"[3]).

Owa znowu Zosia, co ukazuje się zebranym na Dziady z „kraśnym wiankiem na głowie" trzymając „w ręku zielony badylek", zdają się przypominać ową duszę pokutującą w balladzie *To lubię*, gdyż i ta musi srogie męki cierpieć dlatego, iż nikogo pokochać nie chciała:

„Do tych pasterzy goniłam stada,
Którzy mą wielbili krasę;
Lecz żadnego nie kochałam..."

Słowa zaś jej:

„Na baranka bez ustanku
Wołam: baś, baś, mój baranku..."

wydają się niejakoś echem podobnego zawołania dziewczęcia na gołębie w pieśni ludowej:

„Dziewczyna woła, jedyna woła
Duż, duż, mój gołębie..."[4])

---

[1]) Dr. J. Kallenbach. Tło obrzędowe „Dziadów". Lwów. 1898. str. 16.

[2]) Ibidem. str. 15.

[3]) M. Federowski. Lud, białoruski. nr. 1045. cytowane u Dr. Kallenbacha. str. 25.

[4]) Wacław z Oleska. Pieśni polskie i ruskie str. 446. nr. 333.

Kiedy zaś i to widmo znikło — guślarz „wszystkie dusze razem“ wzywa, rzucając dla nich „garście maku, soczewicy“, podobnie jak to czynią wieśniacy rzucając ziarno na groby w dzień Dziadów jesiennych. Ostatnim wreszcie szczegółem, z życia ludu litewskiego na podstawie kronikarskich wzmianek zaczerpniętym, jest zapowiedź guślarza po północy, iż „czas przypomnieć ojców dzieje...“ W przypiskach bowiem do *Konrada Wallenroda* czytamy co następuje: „Wajdeloci, Sigonoci, Lingustoni, zwali się kapłani, których obowiązkiem było dzieła przodków na obrzędach wszelkich, a szczególniej w czasie jesiennych świąt kozła, opowiadać lub spiewać ludowi“. Właściwość tę wajdelotów przypisał Mickiewicz w Dziadach guślarzowi.

Jak tedy widzimy, sam fakt obrzędu Dziadów, jakoteż i zaklęcia dusz zmarłych, osnute zostały na tle ludowych wierzeń i zabobonów, w poemacie atoli naszego poety swoją fantastycznością i grozą dobranych należycie kontrastów zostały zmienione wielce.

Część czwarta *Dziadów*, wypełniona dziejami miłości Gustawa, nie mogła dać poecie należytego materjału, około którego mógłby był szerzej rozwinąć obrazy z fantazji ludu przejęte, i z tego też powodu wpływ gminnej poezji jest tu prawie niedostrzegalny. Ze szczegółów na baczniejszą zasługujących uwagę wymieniamy kilka: i tak najprzód ów sknera „wielki lichwiarz“, co „nikogo nie obdarzył chlebem ni szelągiem“

„Za to i teraz po śmierci,
Nim duszną karę odbierze w piekle,
Słyszycie, jak gryzie wściekle,
Jak świdruje i jak wierci....“

znajduje potwierdzenie w wierzeniach ludowych, mówią bowiem, że „gdy robak w drzewie wierci lub kołata, to jest dusza na pokucie“ [1]). Motyl zaś, którego Gustaw koło świecy łowi, co był za życia bogatym panem, a drugi „książek cenzorem“ i teraz za karę „chociaż nie lubi światła, w światło lecić musi“, jest także według wyobrażenia ludu „pokutującą duszą“ i gdy „dzieci łapią je często i męczą bez litości, wtedy starsi przestrzegają ich (*sic!*), by tego nie

---

[1]) J. Gluziński. Włościanie. op. cit. str. 471. przedruk u Kolberga. Lud. XVIII. str. 124. nr. 3.

czyniły, gdyż to są dusze zmarłych". [1]) A i ta świeca, która gaśnie z mniemanym zgonem Gustawa, nie jest bez podstawy, gdyż według wierzeń ludu, świeca nader często dopala się wraz ze śmiercią człowieka, [2]) przypominam tu i owe lampki życia tak często w legendach się powtarzające.

Niektóre nakoniec zwrotki spiewane przez Gustawa sam już poeta opatrzył przypiskiem, iż zostały z ust ludu zaczerpnięte:

„Kto miłości nie zna, ten żyje szczęśliwy,
I noc ma spokojną, i dzień nietęskliwy"...

powtarzają się często w pieśniach ludowych:

„Chto kochania nie zna
Od Boga scęśliwy,
Ma nocke spokojną
Dzionek nietęskliwy". [3])

Tak samo i spiew Gustawa:

„Najprzód ciebie wspomina,
Co chwila, co godzina,
Potem po razu co dnia,
A potem co tygodnia".

znajduje także oddźwięk w warjantach:

„Wspominasz mnie w każdy dzień,
Ja ciebie raz w tydzień". [4])

---

[1]) O. Kolberg. Lud. XV. str. 204 nr. 18. Por. J. Gluziński. Włościanie. op cit. str. 457—458. nr. 4. Dr. F. S. Krauss. Powrót umarłych na świat. (*Wisła*. IV. str. 680). A. Petrow. Lud ziemi dobrzyńskiej op. cit. str. 127. nr. 79.

[2]) Dr. W. Kosiński. Zapiski. op. cit. str. 871. nr. 96. J. Piątkowska. Z życia ludu. op. cit. str. 510. Ludwik z Pokiewia. Litwa. str. 152. R. Zawiliński. Przesądy i zabobony. (*Zbiór wiad.* XVI. str. 261. nr. 87.).

[3]) O. Kolberg. Lud. VI. str. 121 i 217. nr. 229. Tenże. Właściwości op. cit. str. 123. nr. 61. str. 124. nr. 63. K. Kozłowski. Lud str. 125. nr. 59. A Petrow. Lud. op. cit. str. 67. i 72. Żegota Pauli. Pieśni ludu polskiego. str. 227. nr. 11.

[4]) O. Kolberg. Pieśni ludu. str. 207 i 393. Tenże. Lud. XVIII. str. 56. nr. 169. K. Kozłowski. Lud str. 123. nr. 55. cytowane u Dra H. Biegeleisena. Dzieła A. Mickiewicza. Lwów. 1893. II. str. 372—373.

Jak sam Mickiewicz w przedmowie do *Dziadów* wyznał — „we wszystkich zmyśleniach poczwarnych“ Dziadów ludowych „można było dostrzedz pewne dążenie moralne i pewne nauki gminnym sposobem zmysłowie przedstawiane“. Nie dziw tedy, że idea przewodnia Dziadów ludowych, polegająca na wierze w istnienie pozagrobowe i wpływ świata nadziemskiego na bieg myśli ludzkich, przeszła, — jak to słusznie zauważył Dr. Kallenbach, [1]) — do poematu Mickiewicza. Że tak jest w istocie — na to najlepszym dowodem jest zdanie samegoż poety: „Wiara w wpływ świata niewidzialnego, duchowego na sferę myśli i działań ludzkich — oto idea — matka polskiego poematu; idea ta rozwija się postępowo w różnych częściach dramatu, przybieraiąc różne kształty, stosownie do różnicy miejsc i epok“. [2])

11.

Od tej też chwili, od napisania *Dziadów* element ludowy w poezji Mickiewicza zaczyna coraz widoczniej zanikać i redukuje się ciągle *ad minimum*. Przyczynę takiego obrotu rzeczy widzimy w wyjeździe poety z Litwy i w zmianie kierunku twórczości poetyckiej. Teraz już tylko w genezie kilku pomniejszych utworów można dopatrzeć się mniej lub więcej wyraźnych śladów oddziaływania ludowej pieśni lub legendy, większych bowiem rozmiarów utwory zawierają same tylko drobne reminiscencje.

Jak to już wiadomo *Panicz i dziewczyna* nie jest wyłączną własnością Mickiewicza, pierwsza część bowiem tego utworu wyszła z pod pióra A. E. Odyńca. I dlatego też właśnie nie możemy go równą miarą mierzyć pod względem pierwiastków ludowych w nim zawartych, bo chociaż Mickiewicz zarówno znać musiał, jak i Odyniec, źródło tego utworu, pierwszym jednakże popędem do napisania dwu dalszych części był bezwarunkowo Odyniec.

Utwór ten znajduje mnóstwo warjantów pośród pieśni miłosnych ludu, których treść jest taka zazwyczaj, iż panicz wyjeżdża do lasu na łowy, znajduje dziewczynę zbierającą jagody, której

---

[1]) Tło obrzędowe „Dziadów“. str. 27.

[2]) L. Mickiewicz. Mélanges posthumes. Paris. 1879. II. str. 220.

swą miłość wyznaje, i stąd też przeszedł pomysł do *Panicza i dziewczyny* pod pióro Odyńca. Z tej przyczyny też napewno nie wiadomo, skąd wziął nasz poeta pierwszą zwrotkę obu części swego utworu, czy wziął ją wprost z pierwszej części od Odyńca, czy może z pieśni ludowej.

A zwrotka ta brzmi zarówno dosłownie tak u obu poetów, jak w ustach ludu:

„W gaiku zielonym
Dziewczę rwie jagody;
Na koniku wronym
Jedzie panicz młody."

W pieśni ludowej:

„W zielonym gaiku,
Dziewcę rwie jagody
Na siwym koniku
Jedzie panic młody".' [1])

I w dalszym ciągu utworu widoczna jest ta zależność od pieśni ludowej, panicz bowiem powraca z okrzykiem na ustach:

„Pokaż inną drogę!
Za wioską jest rzeka,
Przejechać nie mogę.

Ni mostu żadnego,
Ni brodu wytropić.
Chciałażbyś młodego
Chłopczyka utopić?"

Nie inaczej odzywa się też panicz w ludowej piosence:

„Syroko jest Wisła,
Nie mogę przekrocyć,
Ponoś ma chciała
Młodygu utopić".

Odpowiedź na te słowa, dana przez dziewczynę, wydaje mi się niejako stałą konsekwencją podobnej sceny z pierwszej części utworu zupełnie z fantazji zaczerpniętej. Tak samo dalej, jak z pierwszą zwrotką, podobnie ma się rzecz i z ostatnią: nie

[1]) St. Ulanowska. Niektóre materjały. (*Zbiór wiad.* VIII. str. 284. nr. 6.).

wiadomo, co było dla Mickiewicza źródłem dla jej utworzenia, zawisłość jednakże od Odyńca wydaje mi się być tu prawdopobniejsza:

„W las poszła drożyna,
Nie widać młodego....“

W pieśni ludowej:

„Pojichał, pojichał,
Już nie widać jigu,
Na koniku siwym
Panica młodygu“.

Część trzecia utworu jest, możnaby powiedzieć, prawie zupełnie wolna od naleciałości ludowej piosenki mimo, że sama myśl do zakończenia mogła w najogólniejszych zarysach z niej być zapożyczona. Zarówno bowiem u Mickiewicza, jak i w pieśni ludowej panicz zostaje, nic chcąc dalej już poszukiwać drogi. Dziewczyna atoli w analogicznym ludowym utworze zupełnie inaczej się w obec niego zachowuje, w sposób właściwy ludowi.

* * *

Już sam poeta zaznaczył w jednym z przypisków, iż pierwsza ta nasza „gawęda“ — *Popas w Upicie* została na wypadku wpół historycznym, wpół legendarnym osnuta: „Jest podanie, pisał poeta, że gdy (Siciński) wracał do domu okryty przekleństwem ziomków, na samym progu zginął od pioruna. Kilka lat temu pokazywano w Upicie dawnego, ale dobrze zachowanego trupa, który pod imieniem Sicińskiego, włóczony od dziadów kościelnych jako osobliwość, był igraszką miasteczka“.

Nader trafnie zauważył to już dawniej Dr. Chmielowski, iż *Popas w Upicie* nie pozostał bez wpływu „opowiadań Rzewuskiego i Kałusowskiego w stylu kontuszowym“. [1]) Na to moglibyśmy się w zupełności zgodzić, gdyby samo powyżej przytoczone świadectwo Mickiewicza nie stanowiło do pewnego stopnia zaprzeczenia: bo jak z jednej strony wpływ ten opowieści szlacheckich jest na tym utworze aż nadto widocznym, tak znowu z drugiej owo podanie, o którem wspomina poeta, wskazuje, iż samego pomysłu do tej

[1]) Adam Mickiewicz. I. str. 332—333.

gawędy musiały dostarczyć legendy ludowe, słyszane podczas pobytu jego na Litwie, a tylko koloryt, jaki cechuje cały utwór, może być jedynie śladem wpływu Rzewuskiego.

Fakt sam zgonu Sicińskiego, jego niecnego żywota i całej historji z trupem, przechował się do dzisiaj w pamięci ludu. I tak według jednej legendy żmudzkiej, Siciński przedstawia się nam jak ów pan Kaniowski, co żydków całej Ukrainy przestrachem napełniał, bo i ten możnowładca litewski podobnych, choć innego rodzaju, zwykł był dopuszczać się czynów.

„Miał on zwyczaj konno wjeżdżać do kościoła i strzelać do ołtarza. Razu jednego pewna kobieta była ciężarną, on posprzeczał się ze swoją panną, ona mówiła, że się urodzi syn, a on, że córka. Potem wzięli ją, rznęli i patrzyli co jest we wnętrznościach. Rozkazywał ludziom włazić na drzewo i kukać, jak kukawka (*sic!*), a gdy kukali, strzelał do nich“. I za to właśnie okrutne postępowanie z ludźmi srogą poniósł z ręki Boga karę, — „piorun go zabił, a pałac jego zapadł w ziemię... Bóg potem tak uczynił, że ziemia nie przyjęła jego ciała. Po kilkakroć go chowano. Zawsze go wyrzucało. Potem ludzie, chcąc straszyć Żydów, brali go z zakrystji, gdzie był w szafie i nosili do karczmy najczęściej w sobotę. Gdy panowie przejeżdżali przez Upitę, to wstępowali do kościoła i prosili zakrystjana, aby im go pokazał“. [1])

A teraz przypatrzmy się temu samemu Sicińskiemu, jakim go poeta w swojej gawędzie przedstawił. I u Mickiewicza nie jest on ani o włos lepszy, — i u niego, jak w legendzie ludowej, — „pan najstarszy nad wszystkimi i mający wielką władzę“, miał on „konnexije potężne, mnogie klientele, Siciński był Dyktator“, a kiedy razu jednego upadł przy wyborach postanowił się zemścić na szlachcie. Daje obiad i kiedy szlachta już sobie podpiła, a „blekotem zaprawione męty“ odurzyły głowę, od kłótni przyszło do krwawej utarczki, w której „się wszyscy wysiekli“. Lecz nie dość na tem, bo Siciński i wiary ojców swoich się wyrzekł, grunta kościelne zagrabił, nie płacił dziesięciny, a chłopom kazał w niedziele i święta pracować na łanie, i gdy klątwa biskupia nie potrafiła przywieść go do opamiętania, wtedy go

---

[1]) M. Dowojna Sylwestrowicz. Podania. II. str. 52 do 53.

„Piorun zabił, dom spalił, potomstwo wyplenił.
Trup, klątwą uderzony, dotąd cały stoi:
Ziemia go przyjąć nie chce, robactwo się boi;
Nie znalazłszy na ziemi święconej spoczynku,
Strasząc ludzi, rzec można, wala się po rynku,
Bo go nieraz dziad jaki, uniosłszy z cmentarza
Wlecze w szabas do karczmy straszyć arendarza".

Takim skreślił Sicińskiego Mickiewicz w swoim utworze. Już na pierwszy rzut oka każdy z łatwością zauważyć może tę zawisłość gawędy naszego poety od opowieści ludowej. Sicińskiego wprawdzie występki nie są u niego zupełnie takie, jak o nich lud sobie opowiada, a jednak mogły mu być pierwowzorem dla sytuacyj, przez niego później wprowadzonych, na co najlepszem może być świadectwem ów szczegół o bezbożności Sicińskiego, wspólny zarówno poecie i analogicznym legendom ludu. Dalej samego faktu porażenia go piorunem i tej hańby, jakiej doznał trup jego, iż nim brzydziła się ziemia, i motywu straszenia nim żydów, dostarczyła poecie ta wiara gminna, że niesprawiedliwe, prędzej czy później karę z ręki Boga poniesie.

Podań tych o Sicińskim krąży i dziś w ustach ludu pewna ilość, i chociaż „podania te, — jak powiada p. J. Witort [1]), różnią się nawet pomiędzy sobą znacznie, ale wszystkie posiadają rysy wspólne: we wszystkich piorun zabija posła upickiego, jego zamek zapada się, a ziemia nie przyjmuje zwłok; wszystkie też widzą w tem karę bożą, ale różnią się co do pojęcia przyczyny, która ją wywołała, wedle jednych miała nią być zdrada kraju, wedle innych — ucisk ludu. Można je podzielić na polityczne i społeczno-ekonomiczne; pierwsze występują w podaniach, zabarwionych tradycjami historycznemi, drugie w podaniach ściśle ludowych. Niekiedy dodają, że poseł Siciński zdradził kraj, albowiem zwabił króla do Upity i wydał go Szwedom; o zerwaniu przezeń sejmu panuje głuche milczenie. Wersje te nic też nie wspominają o zapadnięciu, wogóle są one bardzo nieokreślone i już zamierają".

Legenda, zapisana przez p. Witorta, zawiera także w większej części szczegóły podania, z którego korzystał Mickiewicz, pisząc swój *Popas w Upicie*, dopełniając doskonale wyżej już omawianą

---

[1]) Legenda o Sicińskim. (*Wisła*. XI str. 434.) Por. podania u Balińskiego. Starożytna Polska. 1846. III. str. 449 - 450.

żmudzką opowieść. Bo i tu jest Siciński — „heretyk przeklęty bluźnił Bogu, ścinał księży, zabraniał chłopom chodzić do kościoła, wypędzał na pańszczyznę w święta“. Kiedy raz upodobał sobie piękną szlachciankę, napadł na nią, by, ją uprowadzić do swojego dworu; szlachta wszelakoż laudańska obroniła dziewicę. Niedługo potem zjechała się taż sama szlachecka brać do butnego posła na naradę i wtedy też Siciński, płonąc żądzą odwetu za doznaną obelgę, rozkazał „wsypać szaleju do jadła dla szlachty... Szlachta objadła się spiła, pokłóciła, a kłótnię z rozkazu Sicińskiego, wywołali jego sługi... i za szable. Wyszła porządna rębanina i siekanina: kilkunastu zabito, a poraniono bardzo dużo“. Po tym czynie udał się Siciński do króla na naradę, aby zabezpieczyć kraj od napadu tatarskiego, i wskutek jego uporu wszystkie zabiegi spełzły na niczem. Za te grzechy zesłał nań Bóg, podobnie jak w poprzedniem podaniu, straszną karę, piorun go zabił, a ziemia „takiego grzesznika nie przyjęła: bywało, pochowają go, a nadejdzie północ — ziemia go wyrzuci... Siciński zdradził króla i Litwę, a za to go Pan Bóg ukarał“ [1]).

Podanie to zatem jest, jak widzimy, jeszcze bardziej bliskie *Popasu w Upicie*, Mickiewicza, bo zarówno tu jak w przytoczonej legendzie Siciński

. . . . „wyrzekłszy się wiary,
Zabrał, jak mówią, grunta, należne do fary,
Nie chciał płacić dziesięcin, nie bywał w kościele,
Pędził chłopów do pracy w święta i niedziele“.

Tak samo też dalej, chcąc się zemścić na szlachcie „daje objad“, na którym

. . . . „blekotem zaprawione męty
Durzą głowę: z wesela niechęci i wstręty;
Dalej kłótnia, hałasy, istna wieża Babel.
Od zębów szło do kijów, od kijów do szabel“...

aż wszyscy się nawzajem wysiekli. Pomijam i temu podaniu właściwą karę bożą przez śmierć od pioruna, nie godzi się atoli zapomnieć, iż zarówno w gawędzie naszego poety, jak w tej legendzie, kara ta spotkała posła upickiego za zdradę kraju i króla;

[1]) Legenda. op. cit. str. 436—439.

na to jest nawet, rzecby można, pewien położony nacisk. Ponieważ zaś sam koniec utworu Mickiewicza rzuca dość wyraźne nawet światło na pojęcia poety o legendach ludowych, przeto pozwolę go sobie na tem przytoczyć miejscu:

. . . . „Cóż są gminne dzieje?
Popiół, w którym zaledwie iskra prawdy tleje;
Hjeroglif, mchem zarosłe zdobiący kamienie;
Napis, którym spowite usnęło znaczenie;
Odgłos sławy, wiejący przez lat oceany,
Odbity o wypadki, o kłamstwa złamany,
Godzien śmiechu uczonych: lecz nim się zaśmieje,
Niechaj powie uczony: czem są wszystkie dzieje“?

Ażeby się wreszcie komu nie zdawało, iż poeta powiedział nieprawdę o tem, jakoby widział trupa Sicińskiego, zaznaczam, iż jeszcze w roku 1864 walał się ten trup, służąc za straszydło na żydów, póki go władza wojskowa nie kazała pogrzebać. Hr. F. Tyszkiewicz, który go oglądał, zaręcza, iż Mickiewicz bardzo trafnie odmalował postać tego możnowładcy upickiego. [1])

* * *

Konrad Wallenrod, stworzony przez poetę w odmiennych warunkach, a raczej pod działaniem innego prądu, który nawet był w mocy wziąć górę nad wpływem gminnej poezji, nie dawał dogodnego pola do czerpania z baśni ludu. W całym poemacie nie ma żadnego rysu schwyconego z gminnej opowieści, jedna tylko, — *Pieśń Wajdeloty*, — została stworzona pod działaniem tego elementu, jaki zaczął teraz w utworach naszego poety coraz bardziej zanikać. I ta właśnie okoliczność, iż w całym poemacie tylko na tem jednem miejscu uwydatniła pieśń gminna swe ślady, utwierdza jeszcze bardziej panujący domysł, że ustęp ten cały musiał być osobno, znacznie wcześniej utworzony i dopiero później został do całości poematu zastosowany.

Sam poeta w przypiskach przyznaje się czytelnikowi, iż *Pieśń Wajdeloty*, a właściwie sam ten ustęp traktujący o zjawisku morowej dziewicy, „został według powieści gminnej“ skreślony:

---

[1]) Birże. str. 143. cytowane u Witorta.

„Nieraz na pustych cmętarzach i błoniach
Staje widomie morowa dziewica,
W bieliźnie. z wiankiem ognistym na skroniach,
Czołem przenosi Białowieskie drzewa,
A w ręku chustką skrwawioną powiewa."

Fakt sam skreślony w przytocznym powyżej ustępie ma rzeczywiście szeroką wiarę wśród ludu. Fakt ten znajduje poparcie w wierzeniach wszystkich narodów, szczególniejszą zaś cechę przybrał pośród narodów słowiańskich. N. p. w Polsce wystawiano sobie morowe powietrze jako niewiastę, całą w bieli, objeżdżającą wsie i zagrody na wysokim dwukoleśnym wozie, Ruś znowu maluje ją — również jako niewiastę, która się każe nosić chłopu, a kto ją weźmie na plecy, temu też i ona zaszkodzić nie może (cżuma). Słowem, wszystkie wierzenia, tyczące się tej postaci, możnaby sprowadzić do jednego pojęcia, gdyż one się między sobą tylko w szczegółach różnią. Jak zaś obfite jest źródło analogicznych zabobonów, o tem może najlepiej chyba poświadczyć poniżej podany spis bibljograficzny [1]). Lud jednakże litewski mimo, że nie wyrobił sobie innego o morowej dziewicy pojęcia, a przecież wyobraził ją sobie w zupełnie innej barwie. Nie jedzie ona wozem, ani też nie każe się nosić na plecach, lecz tajemniczymi kroki zdąża od sioła do sioła, cała „w bieli z zakrwawioną chustą, a gdzie nią powieje wszystko wymiera" [2]). Tego też właśnie elementu zaczerpnął Mickiewicz do swojej *Pieśni Wajdeloty* z opowieści litewskiego pospólstwa, ono bowiem tak sobie ją w swych wierzeniach przedstawia:

„A ile razy krwawą chustką skinie,
Tyle pałaców zmienia się w pustynie,
Gdzie nogą stąpi, świeży grób wyrasta."

---

[1]) Por. Afanasiev. Poeticzeskija vozzrienija. III. str. 100 i 111. M. Federowski. Lud okolic Żarek. II str. 301—302. Tenże Lud białoruski. I. str. 7. nr. 10; str. 144 –146. nr. 372 do 377. J. Grajnert. Studja nad podaniami. op. cit. str. 707. O. Kolberg Lud VII. str. 170, 252—253 XV. str. 9 – 12. nr 1—4. XVII. str. 92, 96, 129 K Kozłowski Lud. str. 382. Ludwik z Pokiewia Litwa. str. 21. Ks. Wł. Siarkowski. Materjały z okolic Pinczowa. op cit. str. 67 69. S. Udziela. Cholera (Materjały antrop.-archeol. I. str. 1. i nast.)

[2]) O. Kolberg. Lud VII str. 176 dop. 2.

Nie pominął też poeta i szczegółu towarzyszącego temu złowrogiemu zjawisku, tak samo bowiem jak lud w swoich wierzeniach bardzo często wycie żałosne psów za oznakę wojny lub pomoru [1]) uważa, tak też i Mickiewicz wprowadził ten element do swego poematu.

W dalszym ciągu *Pieśni Wajdeloty* urywa się na chwilę to oddziaływanie gminnego zabobonu, — Mickiewicz przystępuje do wspaniałej apoteozy wierzeń ludu i dopiero mówiąc o starcu, który na wierzbowej piszczałce sławił ojców czyny, zwraca się po szczegóły znowu do zabobonów ludowych, bo lud wierzy, iż „kto chce widzieć umarłych, winien wynaleźć wierzbę, z którejby można wyciąć piszczałkę na tak odległem miejscu, ażeby ona nigdy piania koguta nie słyszała, ani szumu wody, a gdy w nocy o wpół do 12-tej zagra na cmentarzu, całe wojsko umarłych powstanie z grobów.“ [2])

Wierzenia takie są dość powszechne u ludu w tej lub nieco zmienionej formie, lecz w każdym razie, w jakiejkolwiek je formie słyszał Mickiewicz, — to pozostawiły one przynajmniej w swoich głównych zarysach ślady wpływu na ten ustęp, gdyż i tu na głos pieśni przed oczyma poety powstaje cały szereg królów i rycerzy i zapomnianych już dawno wieszczów. Z tym szczegółem kończy się wszelki ślad wpływu gminnej poezji na *Konrada Wallenroda*, a raczej na samą tylko *Pieśń Wajdeloty*, gdyż w całym zresztą

---

[1]) Por. M. Cisek. Materjały. (*Zbiór wiad.* XIII. str. 72. nr. 97) M. Federowski. Lud okolic Żarek. II. str. 291 - 292. Tenże. Lud białoruski. I. str. 191. nr. 719. J. Gluziński. Włościanie. op. cit. str 510. J. Grajnert. Studja op. cit. str. 501. Br. Gustawicz. Podania. op. cit str. 153. nr. 2—4. O. Kolberg. Lud. XVII. str. 129—130 nr. 51. Dr. W. Kosiński. Zapiski. (*Wisła.* IV. str. 864. nr. 17.) Ludwik z Pokiewia. Litwa. str. 151. St Polaczek. Wieś Rudawa str 101 i 105 J. Świętek. Lud nadrabski. str. 568. nr. 5. Wereńko. Przyczynek do lecznictwa op. cit. str. 103. Z. Wierzchowski Materjały. (*Zbiór wiad.* XIV. str. 208. nr. 3.).

[2]) O Kolberg. Lud. XVII. str 96. nr 5. Por.: Tenże. XV. str. 62—63. nr. 2; XIX. str. 200. nr 10. J. Gluziński Włościanie. op. cit. str. 523. J. Grajnert Studja op. cit. str. 487. Z Morawski. Myt roślinny. op. cit str 30. nr. 4.

poemacie nie ma nawet choćby drobnej wzmianki graniczącej z pojęciami ludu, i ta właśnie okoliczność zdaje się potwierdzać wyżej wspomniane przypuszczenie.

12.

Lenora, przed którą wszyscy musieli na drżące paść kolana, jak się sam Bürger wyraził w liście do Boiego, — napisana w roku 1773, odbiła się rozgłośnem echem we wszystkich europejskich literaturach tak dalece, że niebawem została przełożona na wszystkie niemal europejskie języki. Jako jeden z najpierwszych, a głośnych zarazem objawów nowej epoki, — epoki romantycznej, zaczerpnięta ze świata widm, duchów i upiorów, wzbudzała ona wszędzie ogólny podziw, działała silnie na umysły współczesnych poetów, pociągnęła niebawem ku sobie i pierwszego orędownika nowej szkoły w Rosji, Wasyla Żukowskiego.

Polskie przeróbki tej ballady pojawiły się, z wiadomych powszechnie przyczyn, dopiero pod koniec drugiego dziesiątka naszego stulecia: przerobił ją znany zarówno z dziejów politycznych Polski — profesor warszawskiego uniwersytetu, Krystjan Lach Szyrma i ogłosił w *Pamiętniku Naukowym*, wydawanym przez byłych uczniów krzemienieckiego liceum, p. t. *Kamilla i Leon*. Akcję swojej ballady przeniósł do Hiszpanji w czasy legjonów, gdzie ginie kochanek i stamtąd po swoją Kamillę przybywa. Nieco zaś później wydrukował w drugim tomie tegoż miesięcznika (1819. str. 275—282). *Uwagi nad balladą Bürgera „Leonora.“* Przeróbka jednakże Szyrmy i jego uwagi nad *Lenorą* nie zyskały z powodu zbyt słabej formy większego rozgłosu, co się zaś tyczy Mickiewicza, to chociaż nie wywarły nań należytego wrażenia, przecież zwróciły uwagę jego na analogiczne pieśni i legendy, jakie dawno słyszał wśród ciemnych borów Litwy.

Jak się zaś nasz poeta zachwycał *Lenorą*, o tem świadczy dosadnie jego artykuł o Bürgerze, zamieszczony przy tłómaczeniu innej ballady Bürgera p. t. *Der wilde Jäger* przez Odyńca w roku 1822 [1]). Nie kto inny, jak ten niemiecki poeta zwrócił uwagę Mic-

[1]) *Dziennik Wileński*. str. 471—473. Por. Odyniec. A. E. Listy z podróży. III. str. 222.

kiewicza i na ballady analogiczne pokrewnego mu narodu. Wtedy też zaznajomił się Mickiewicz z utworem Żukowskiego p. t. *Ludmiła*, napisanym i ogłoszonym w zbiorowem wydaniu pism w roku 1808. I mimo tego, że Żukowski stworzył swoją balladę pod przeważnym wpływem Bürgera, przecie rozniosła ona sławę poety szeroko po całej słowiańskiej ziemi, wpływ jej zaś na twórczość młodszego pokolenia nie był małoważny.

Autor *Felicyty* i *Barbary*, a za nim i A. E. Odyniec (Listy z podróży. I. 193—194) tak opowiadają o chwili poznania się z *Ludmiłą:*

„Na tym samym korytarzu w murach Ś-to Jańskich, gdzie mieszkali: Mickiewicz, Tomasz Zan, najbliżsi wówczas ich przyjaciele: Czeczot, Jeżowski, Franciszek Malewski, mieszkał też syn profesora literatury rosyjskiej, Czerniawski, chłopiec młody, żywy, wesoły, lubiany od wszystkich. Ten więc razu jednego, gdy wszyscy byli razem zebrani, wpadł do nich z uniesieniem z nowo wyszłą naówczas balladą Żukowskiego „Ludmiła“, mistrzowskiem tłómaczeniem, a raczej przetworzeniem ballady Bürgera „Lenore“, napisanej, jak widać, przez niego z pieśni gminnej, tak dalece, że teżsame główniejsze zwrotki znajdują się w niemieckiej i naszej. Okoliczność ta, równie jak urok samej poezji, uczyniły na wszystkich jak największe wrażenie...“ [1]).

Opowiadanie to ma dla nas bardzo wielkie znaczenie mimo, że go całkiem dosłownie brać niepodobna. Chodźce bowiem, który, jak wiadomo, pisał te słowa w parę dziesiątków lat później, wypadło z pamięci mnóstwo szczegółów pomniejszych i dat właściwych. To wykazał już dostatecznie dawno Dr. P. Chmielowski [2]), jak wiele brakuje tej relacji do wiarygodności i dokładości. Ja atoli uważam za stosowne pójść dalej i twierdzę, iż poznanie *Ludmiły* musiało o wiele wcześniej nastąpić — jeszcze w szkołach średnich z łatwo zrozumiałych powodów. A ta *Ludmiła*, która jest nader swobodnem naśladowaniem *Lenory*, wraz z nią skłoniła Mickiewicza do napisania *Ucieczki* tem więcej, że poeta widział baśnie rodzinne, zbliżone treścią do obu wyżej wspomnianych ballad.

---

[1]) J. Chodźko. Dwie konwersacje z przeszłości. str. 202 do 208.

[2]) Studja i szkice. II. str. 202. i nast.

W badaniu stosunku ballady tej Mickiewicza do utworów fantazji ludowej będziemy się trzymać dwu prac, w których zebrano materjały etnograficzne do tej kwestji się odnoszące, a zatem rozprawy Dra H. Biegeleisena p. n. „Tło ludowe ballady A. Mickiewicza p. t Ucieczka" [1]) i dzieła prof. Sozonowicza, [2]) na którem, jako najdokładniejszem przez cały ciąg tego ustępu opieramy się, w dziele tem bowiem zebrano najstaranniej niemal wszystkie wersje lenorowe.

Według wierzeń ludu jest śmierć, szczególniej gdy zaskoczy człowieka niespodzianie, największem dlań nieszczęściem. Musi on bowiem porzucić to, co mu jest najmilsze, musi zaniechać swoich zamiarów i dążeń, które były może jedynym celem jego życia, musi zerwać z tem wszystkiem, co go otaczało, bawiło. Tak nagle i niespodziewanie wyrwany z tego koła zdarzeń i wypadków, pełnych nieraz nadziei, musi o nich zapomnieć raz na zawsze. Tęsknota wszelakoż za tym światem jest zbyt wielka, ażeby zmarły mógł ją w sobie odrazu stłumić. Więc choć w grobie, stara się przedłużyć skrócone chwile życia, o północy, w strasznej godzinie duchów, podnosi się z grobnego posłania, i idzie — odwiedzić lube strony. I żal pozostałych, który jest tak gwałtowny, iż nie może być odrazu złagodzony, zakłóca spokój zmarłemu, — przychodzi tedy z prośbą, aby go zaprzestano żałować. Według wierzeń ludu, jego pojęć, musi istnieć koniecznie pewien stały związek pomiędzy tymi,. którzy przedwcześnie zeszli z tego świata, a tymi, którzy ich zgon opłakują.

Na tle tych wierzeń powstała niezliczona ilość pieśni i baśni o powrocie kochanka na świat, którego do tej podróży zmuszają nieutulone łzy tęskniącej za nim dziewczyny, która nie może przeboleć jego zgonu. Aby zaś dać dokładne pojęcie o charakterze tych podań pozwolimy sobie jedno w całości przytoczyć tem bardziej, że je znać musiał nasz poeta:

„W jednej włości żyło dwoje kochanków, którzy poprzysięgli sobie wzyjemną wierność. Młodzieniec wyjechał na wojnę i nie wrócił, niewiadomo, czy gdzie w bitwie poległ, czyli dostał się w niewolę. Kochanka między bojaźnią a nadzieją wygląda go

---

[1]) *Świt.* Warszawa. 1885. II. nr. 10 i nast.

[2]) K voprosu o zapadnom vlijaniju na slavianskuju i russkuju poeziju. Warszawa. 1898.

z utęsknieniem i nieodmienną stałością. Kilku z młodzieży starało się o jej rękę, mieli matkę i krewnych za sobą, lecz napróżno, wszystkim odmówiła, pamiętna ślubów pierwszych i przysięgi. Minęło lat cztery, a dziewczyna nie otrzymuje żadnej wiadomości o losie kochanka. Z czasem powiększa się coraz bardziej jej tęsknota, codzień w głębszy zapada smutek. Noce przepędza bezsennie, kiedy zaśnie, ciężkie ją trapią sny, upada na ciele i siłach. Napomnienia matki nic nie skutkują, rady przyjaciółek nie przynoszą ulgi. Wierność kochanka podana w wątpliwość, i podejrzenie pogorsza jej stan opłakany. Jednego wieczora siedziała, jak zwyczajnie, w oknie, oparta na ręce i zalewała się łzami, żaląc się na wiarołomność kochanka. Długo tak w noc została. Księżyc świecił. Wtem przyjeżdża jeździec i zatrzymuje się przed oknem. Patrzy, to on, kochanek; uradowana wita go serdecznie. On mówi, że przyjechał po nią, i żeby, nie zwlekając, siadła z nim na konia. Kochanka posłuszna zbiera naprędce, co miała najdroższego, i czyni, co kochanek żąda. Gdy już niejaki czas jechali, pyta go się, czy daleko ujechali i jak daleko do jego domu. Kochanek odpowiada jej na to, że są już w pół drogi, sto mil ujechali, a sto jeszcze mają. Ta odpowiedź zdziwiła ją i nabawiła trwogi, ale milczała, nie śmiała go dalej pytać. Jadą dalej, przyjeżdżają w końcu do wsi, gdzie była cerkiew. Kochanek wiezie ją prosto do cerkwi na cmentarz. Gdy tam stanęli, ona zatrwożona pyta się go drugi raz o mieszkanie jego. On odpowiada, że właśnie stoją przy niem, na cmentarzu. Ledwie to wyrzekł, koń na którym jechali, ginie, a przed nimi otwiera się grób“. [1]) Wtedy zaczęła uciekać, aż dobiegła go trupiarni, gdzie się zamknęła przed ścigającym ją upiorem. Wtem na jej szczęście zapiał kur i umarły musiał wracać do swojej mogiły; ona zaś wnet potem umiera.

Taka jest mniej więcej osnowa wszystkich baśni lenorowych polskich, ruskich i litewskich, jakkolwiek te ostatnie różnią się niekiedy znacznie zarówno w motywach pojedynczych, jak i w szczegółach. W każdym razie wszystkie te legendy zawierają w sobie wiele momentów wspólnych, odmiennych co najwyżej w stylizacji i tak: 1) przysięga wierności; 2) kochanek udaje się na wojnę i nie wraca, 3) żal dziewczyny, 4) upiór przybywa, 5) szalona jazda. Do

---

[1]) *Pamiętnik Naukowy.* 1819. II. str. 278—281.

tych wspólnych faktów przyłączają się niekiedy inne, a mianowicie w pieśniach 6) sprowadzenie kochanka za pomocą czarów.

Że Mickiewicz pisząc *Ucieczkę*, czerpał pełną garścią szczegóły z nieprzebranej skarbnicy tajemniczości i grozy, jaka się mieści w pieśniach o powrocie kochanka-upiora, tego chyba nie trzeba wiele dowodzić.

Cała osnowa *Ucieczki* polega w sześciu głównych punktach, które grupują się obok jednego najważniejszego, a tym jest tęsknota dziewczyny za kochankiem: 1) kochanek zaginął bez wieści w obcym kraju, 2) dziewczyna z żalu popada w rozpacz, 3) nielitościwa matka chce ją wydać za księcia, 4) wróżka przychodzi dziewczynie z pomocą, 5) dziewczyna czarami przywołuje kochanka, 6) czary przyczyną rozwiązanie akcji całej.

Należy też jeszcze, zanim przystąpimy do szczegółowej analizy ballady Mickiewicza, przypatrzyć się bliżej i przypiskowi, jaki poeta umieścił pod *Ucieczką*: „Niniejszą balladę ułożyłem podług piosnki, którą niegdyś słyszałem na Litwie śpiewaną po polsku". Dlaczego zatem, mógłby kto zapytać, nie było dotąd ni słowa wzmianki o pieśni lenorowego charakteru? Temu jednakowoż nie można się dziwić, z pieśni bowiem analogicznych, które krążyły jeszcze za lat młodości poety wśród ludu, dzisiaj nie ma śladu, z biegiem bowiem czasu zginęły, zgłuchły, dziś atoli mamy tylko szczątek ich we wszystkich prawie legendach, mamy w nich parę rymowanych strofek, które są pozostałością z owego podania w formie wiązanej. Nie należy też wreszcie zapomnieć, iż Mickiewicz pisząc tę balladę — pieśni ludowej „treść i układ zachował wiernie", jak o tem w tymże przypisku powiada.

„On wojuje — rok upłynął,
On nie wraca — może zginął..."

Zaczyna tedy Mickiewicz swój utwór faktem, wspólnym wszystkim podaniom — kochanek nie wraca z wyprawy rok cały; co więcej w jednej z pieśni szlachty drobnej napotykamy takie wiersze:

„Odjeżdżając rzekł,
Marjo kocham cię!

. . .

Rok za rokiem biegł,
On nie wraca, nie" [1]).

A i w dalszej części tego ustępu w obrazie, w którym Mickiewicz kreśli straszną żałość kochanki, słychać odgłosy ludowej piosenki:

„Jej źrenice, błyskawice,
Dziś jak dwie mętne krynice,
Jej lica, pełnia księżyca,
Dziś nikną jak księżyc w nowiu..."

A i w pieśni ludowej żali się też dziewczyna na utratę urody:

„Jak te gwiazdy w mgle
Znikł mi z twarzy kwiat..."

„Matka troszczy się i biedzi" dlatego, że córka jej nie chce pójść za możnego pana, nie śledzi przyczyny tego żalu, nie chce wiedzieć, że dziewczę posmutniało z tęsknoty za kochankiem, który gdzieś w obcej stronie bez wieści zaginął, dlatego też stara się córkę nakłonić, aby serce oddała w zamian za bogactwa. Fakt ten zabiegów księcia około ręki jej, jest zapożyczony z pieśni ludowej lub z podań gminnych, jakkolwiek nie wszystkie wersje tej baśni go posiadają. Przytoczona n. p. powyżej Lacha Szyrmy okazuje go najwyraźniej, w poezji zresztą wieśniaczej aż nadto często napotykamy ten szczegół, i tak w piosnce żali się dziewczyna:

„Jak ja nie mam smutną być,
Za starego każą iść" [2]).

Tylko że Mickiewicz zmienił w swojej balladzie fakt ten o tyle, że zamiast chłopa wprowadził księcia przysyłającego swatów, że dalej wprowadził do akcji element chrześcijański przez zwrócenie uwagi, iż już „czas, o córko do spowiedzi".

Mógłby nam kto zarzucić, dlaczegośmy dotąd nie uwzględnili tego motywu, iż dziewczyny żal jest w dalszym ciągu powodem powrotu kochanka: zarzut ten jednak byłby o tyle niesłuszny, że tu nie tak żal, jak wróżba raczej powoduje powstanie zmarłego

---

[1]) O. Kolberg. Lud. I. str. 177. nr. 209. Tenże. Mazowsze. III. str. 268. nr. 374.

[2]) O. Kolberg. Lud. I. str. 144—145. nr. 175.

z mogiły. I teraz dopiero poznaje dziewczyna, jaki ją los czeka: musi pójść za księcia, do którego czuje odrazę, dla jego bogactw marnować uczucie, które żywi dla innego. Idzie tedy w tej rozpaczy do starej wróżki z prośbą o pomoc, czyby nie mogła jej kochanka napowrót sprowadzić. Własna matka okrutny cios jej zadała, dziewczyna nie zastanawia się nad tem, czy wróżka może jej lepiej życzyć od matki, która ją w przepaść rozpaczy wtrąciła — nie zastanawia się nad tem, gdyż nie ma na to czasu. Już ta tylko sama okoliczność, iż dziewczyna udaje się do wróżki, została na pewno zapożyczona z wersji ludowej.

Dalej element czarów, za pomocą których miał stanąć luby przed zrozpaczonem dziewczęciem, został zaczerpnięty z wersji pieśni lenorowej, choć dziś należy już do przeżytków w podaniach.

„Przyszła kuma, widma stara:
Wypędź księdza, wypędź klechę,
Bóg i wiara, sen i mara!
Kuma w biedzie ma pociechę,
Kuma stara umie wiele,
Ma kwiat paproć i car-ziele,
A ty masz kochanka dary,
Przyszłam zrobić możne czary.
Włosy jego w węża spłącz,
Dwie obrączki razem złącz,
Z lewej ręki krwi usącz;
A na węża będziem kląć,
W dwie obrączki będziem dąć:
Musi przyjść i ciebie wziąć".

A że ten element czarów znajdował się w wersjach prozaicznych i spiewach lenorowych, tego dowodem następujący ustęp z baśni, zapisanej przez Grudzińskiego: „Nie ma potrzeby narzekać, — odpowiedziała stara (czarownica), — bo posiadam środki, które go muszą sprowadzić żywego lub umarłego. Jeżeli masz kawałek jego ubrania... wrzuć go o 11-tej godzinie w nocy do wielkiego garnka. Do wrzącej wody nasyp dzikiego tymjanu i niezapominajek..." [1]). Na skutek takich czarów miał przybyć kochanek. A że znajdował się ten element czarów także w pieśniach lenorowych polskich, — wiadomo zaś, że Mickiewicz słyszał taką pieśń

[1]) Lenore in Polen. (*Sprawozd. dyr. gimn.* Bochnia. 1890. str. 14).

„spiewaną po polsku“, tego dowodem następujący warjant z okolic Jasła lub Krosna:

„Potem przyszła baba stara,
Garnek przynieść jej kazała,
Jej kazała.
W garnek dmucha, garnek pryska,
A on leci mil ze trzysta
Upiór-kochanek“ [1]).

Teraz więc na skutek czarów, osnutych w balladzie Mickiewicza na podstawie takiegoż momentu, który zachodził w pieśni ludowej, następuje rozwiązanie całej akcji, bo jak w pieśniach i legendach lenorowych, tak też i w *Ucieczce* przybywa zmarły do lubej. Tu jednakże przybywa on inaczej: Mickiewicz umiał nadzwyczaj zręcznie wyzyskać sytuację, tu okazuje się wszędy widocznym wpływ „możnych czarów“, fakta następują po sobie nagle, wywołane tajemniczą siłą, troje drzwi otwiera się kolejno przed przybyłym i ta właśnie cudowność jest jednym z najdoskonalszych przymiotów naszego wieszcza, zwłaszcza kiedy jest należycie umotywowana — umarły nie podlega prawom natury. W ludowych podaniach zbiera się dalej dziewczyna w podróż daleką:

„Miesiąc świeci, — jeździec leci
Po zaroślach i po krzach:
Panno, panno, czy nie strach?“.

Słowa te, które po trzykroć powtarzają się w ludowych legendach, zostały też na ich podstawie stworzone, strofek takich bowiem krąży we wszystkich warjantach baśni lenorowych niezliczona ilość:

„Miesiąc świeci,
Martwiec leci,
Sukieneczka szach, szach,
Panieneczko, czy nie strach?“ [2]).

---

[1]) Dzieła A. Mickiewicza, wydanie Towarzystwa literąckiego im. Mickiewicza Lwów. 1900. II. str. 556.

[2]) Por.: Dr. H. Biegeleisen. Tło ludowe. op cit. str. 117. J. Piątkowska. Obyczaje ludu ziemi sieradzkiej. (*Lud.* Lwów. 1898. str. 422.)

Słowa te zwłaszcza w litewskich legendach są zupełnie zgodne z *Ucieczką*. Fakt dalej samej rozmowy kochanki z upiorem został również zaczerpnięty z ludowych podań: pytanie to — jakie widzieliśmy w przytoczonej przez nas powyżej baśni, mamy i tu również, tak samo też dalej i odpowiedź na nie, iż jeszcze sto mil drogi mają przed sobą — znalazła oddźwięk i tutaj w balladzie. Owo zaś pozbywanie się przedmiotów poświęconych lub służących do modlitwy, które przeszkadzały zmarłemu porwać kochankę — zostało nie skąd indąd, jak z lenorowych wersji wprowadzone, bo jak w nich, tak też i w *Ucieczce*, rzuca dziewczyna książkę do modlenia i szkaplerz, koronki i krzyż, bez najmniejszego uporu pozbywa się tych rzeczy u Mickiewicza, jak w podaniach ludowych [1]).

Wskutek tego, iż nic już nie stało na przeszkodzie upiorowi, skoro tylko krzyż na ziemię upadł, koń zniknął z panną i z jeźdźcem. Koniec ten *Ucieczki* jest zupełnie odmienny od analogicznych baśni; tam bowiem dziewczyna widząc grożące jej niebezpieczeństwo, ucieka z cmentarza, zmarły ją goni i t. d. Dlaczego Mickiewicz odstąpił w zakończeniu swojej ballady od podań i czy w ogóle odstąpił, nie wiemy pewno. Skoro bowiem zapowiedział wyraźnie, iż treści nie zmienił wcale, to i zakończenie musiałby był takie, jak u niego jest, a nie inne, słyszeć, my jednakowoż nie spotkaliśmy nigdzie takiego końca. Przypuściwszy, że Mickiewicz odstąpił w tem od legend — można to wytłómaczyć, iż poeta musiał w jakiś sposób prosty i surowy wątek wygładzić i odpowiednio do swojej ballady przystosować. Różnica ta mogła nastąpić również skutkiem różnicy stanowiska, jakie lud zajmuje, który broni na każdym kroku nieszczęsną dziewczynę, nie chce dopuścić do tego, by natychmiast zginęła, — Mickiewicz tymczasem chcąc powiązać ze sobą grzech i karę dziewczyny, mógł w ten tylko sposób zakończyć. Podobne zaś zakończenie widzieliśmy w baśni przytoczonej przez Szyrmę.

Całą fantastyczną i legendarną część *Ucieczki* stworzył Mickiewicz na podstawie podań i wierzeń ludu litewskiego. Wszystkie typy zastosowane są do postaci ludowych i ta swadźba. która jedzie tłumnie, ksiądz w konfesjonale, kuma, jak i dziewczyna sama, to charaktery ściśle miejscowe. Wogóle wszystko tu zgodne jest

---

[1]) Porównaj zakończenie baśni St. Ulanowskiej: Łotysze Inflant polskich (*Zbiór wiad.* XVIII. str. 349—350.).

z wiarą ludu: zapowiedzi, spowiedź, książka do modlenia, krzyż, różaniec, msza; z drugiej znowu strony nie zapomniał poeta o zabobonach i przesądach: zarówno kwiat paproć i car-ziele, którym on nadnaturalną siłę przypisuje, jak obrączka i włosy kochanka, jak i tajemnicze liczby: dziesięć skał, dziesięć rzek i dziewięć gór, zgodne są z poezją ludową. Tam góra Mendoga, tu krakanie wron złowróżbne, pianie koguta, na głos którego drży każdy umarły, tam znowu wśród moczarów błędne ogniki, a w gęstej łozie wilcze świecą się źrenice: wszystko tó wogóle nosi na sobie niestarte piętno ludowego życia.

Nadto też i strona rytmiczna *Ucieczki* urywana, lecz dźwięczna i harmonijna, kształcona była na pieśniach ludowych. A wiersz ten urywany doskonale właśnie nadawał się do użycia w tej balladzie, w której Mickiewicz wprowadzając fantastyczny świat ludowy, przemówił też językiem ludowej wiary, nadając mu przez to jeszcze większe cechy prawdy. Barwa ta ludowa dykcji została wedle słów samego poety z zapamiętanej stofki ludowej piosenki urobiona i stąd pochodzą te ośmiozgłoskowe rymy męskie.

A ta chropowatość rytmu i urywane zdania przystroiły się jak najlepiej do tem dosadniejszego oddania tej grozy i przestrachu, kiedy umarły wiózł kochankę do ciemnej mogiły. I nic nie należy tak podziwiać, jak tę mistrzowską formę, w jakiej potrafił poeta oddać tę balladę, jak również i ten artyzm, z jakim pochwyciwszy poszczególne elementy ludowej wiary, złożył je w przepyszną całość.

13.

Od chwili napisania *Ucieczki*, kiedy talent poetycki Mickiewicza wzbijał się na coraz wyższe stopnie rozwoju, od tej chwili zanik pierwiastków ludowych w jego poezji staje się najwidoczniejszym. Nie było to jednakże winą poety, okoliczności bowiem, w jakich tworzył i czas sam i kierunek, jaki teraz jego twórczość wybrała — nie byłby wcale stosownym, ażeby można było snuć kanwę z ojczystych legend i pieśni, gdyż społeczeństwo innych pragnęło pokarmów dla ducha skołatanego nieszczęściem. Jak zaś dalece postąpił ten zanik elementu fantastyczno-legendarnego, —

o tem najlepsze może dać pojęcie trzecia część dawniej rozpoczętego poematu — *Dziadów*.

Są i tu wprawdzie sceny owionięte mglistym duchem, jest i tu widoczna ta ręka przecinająca bieg wypadków w nadnaturalny sposób, jest i tu sporo motywów graniczących na pozór z wierzeniami ludu, wszystko to atoli jest fikcją poetycką Mickiewicza, tak zręczną, iż czytelnik na pierwszy rzut oka z dobrą wiarą może je przyjmować jako ornamenta z fantazji gminu pochodzące. W jednem tylko miejscu byliśmy w stanie dopatrzeć się w poemacie śladu elementu ludowego, w szatańskiej pieśni Konrada zaczynającej się od słów:

„Pieśń ma była już w grobie, już chłodna
Krew poczuła, z pod ziemi wygląda —
I jak upiór powstaje krwi głodna:
I krwi żąda, krwi żąda, krwi żąda".

Szczczegóły użyte do napisania tego ustępu znajdują swe potwierdzenie w zabobonach ludu naszego, gdyż i on mniema, iż upiór powstawszy z mogiły — napada na sennych ludzi, aby ich krwią się napoić. Rzadko wprawdzie można się z tą cechą upiora spotkać, zazwyczaj bowiem wyobraża go sobie lud zupełnie inaczej, o czem zresztą już przy drugiej części tegoż poematu mówiliśmy.

Tak samo dalej i szczegóły tyczące się przebicia ciała upiora są wzięte z ludowych powieści:

„Potem pójdziem . . . .
Ciało jego rozrąbiem toporem:
Ręce, nogi goździami przybijem,
By nie powstał, i nie był upiorem".

Często bowiem daje się lud słyszeć z tym głęboko zakorzenionym zabobonem, iż jeśli się ciało upiora porąbie w kawały, lub serce przebije osikowym kołem, to on wtedy musi bezwarunkowo przestać już chodzić po świecie. Jak zaś szeroką wiarę pozyskał ten zabobon, o tem może chyba najlepiej poświadczyć niżej przytoczony spis analogicznych przesądów. [1])

* * *

---

[1]) Por. M. Federowski. Lud białoruski. I. str. 268. nr. 1360—1361. J. Gluziński. Włościanie. op. cit. str 251—252.

„Bajki nasze, — mówił poeta Aleksandrowi Chodźce, — przechowały jeszcze przedpotopowe zwierzęta, smoki, etc. Teraz bajki nasze mięszać się poczynają z moskiewskiemi; bo sołdaci opowiadają chłopom swoje i wzajemnie. Jest wiele bajek podobnych, ale polskie noszą cechę delikatniejszych uczuć i wyższych pojęć. Tak naprzykład w bajce moskiewskiej panny kąpiąc się zostawują na brzegach koszule, w bajkach naszych też same panny zostawują skrzydła etc“.

„Raz jadąc przez dwa dni na bryczce żydowskiej, wdałem się w rozmowę z żydem furmanem, opowiedział mi kilka swoich bajek, które mię bardzo uderzyły. Charakter ich zupełnie różny od naszych, choć scena dzieje się często w naszym kraju. Przypominają składem intrygi i sposobem opowiadania arabskie tysiąc nocy. Są to rzeczy albo wywiezione z Azji, albo w podobnej formie zrobione już u nas przez azjatyckiego ducha Izraelitów, który gdziekolwiek jest, tworzy po swojemu“ [1]).

Nie z tych jednakowoż bajek, których tajemnicza treść żywiła duszę poetycką młodzieńca w pierwszych latach twórczości, powziął Mickiewicz pomysł do stworzenia satyry na złe żony, którą to myśl już w *Pani Twardowskiej* przedtem odrobił. Poeta zwraca się teraz do tego cyklu opowieści, których celem jest moralizowanie ogółu, a takim właśnie był też i fakt opowiedziany przezeń w bajce p. t. *Golono strzyżono.* Bajka ta zaś równobrzmiąca z treścią utworu Mickiewicza krążyła od dawna wśród ludu, — znajdujemy ją już bowiem i u Wacława Potockiego, [2]) tak samo też i Władysław Wszelaczyński wymienia podobną opowieść zawartą w dziełku p. t. *Djalog czyli Rozmowa Podolanki z mężem.* [Wrocław. 1785] [3]).

O. Kolberg. Lud. VII. str. 65—66. nr. 136; str. 217. nr. 61. XV. str. 35. nr 1. Dr. F. S. Krauss. Powrót umarłych na świat. op. cit. str. 680. E. Rulikowski. Zapiski. op. cit. str. 94. nr. 23. T. J Stecki. Wołyń. I. str. 12. *Wisła*. XI. str. 500—50., 503—504, 586—587.

[1]) Wł. Mickiewicz. Żywot. I. str. 9—10.

[2]) Jovialitates. Lipsk. 1747. I. str. 136. cytowane u Dra H. Biegeleisena: Dzieła Mickiewicza. Lwów. 1893. IV. str. 514.

[3]) Przyczynek do literatury Mickiewiczowskiej. (*Kwartalnik historyczny*. 1894. str. 70—71.)

„Szedł kmieć z żoną po kładce przez rzekę, ujrzą chłopa bez brody, co ongi miał brodę.

— Ba wej! mąż rzecze, — jak się nasz somsiad wygolił!

Wzdyć się ostrzygł, żona prawi, i to znać po głowie.

Ba ogolił.

Nie: ostrzygł, krzyknie baba!

Od słowa do słowa, od słów do rąk przyszło, gdy mąż woła, że ogolił, baba wrzeszczy, że „ostrzygł brodę“, aż kmieć zaniecierpliwiony, zepchnął uporczywą niewiastę do rzeki. Baba tonie, ale z wody ukazawszy rękę, dwoma palcami ruszała, boć mówić nie mogła, na znak, że brodę ostrzygł nie ogolił.

Gdy sąsiedzi usłyszeli o takowej przygodzie, bieżą na dziw: a mąż idzie przeciw wody, szukając żony. Jakżeż znajdziesz babę, przecież z wodą spłynęła do Gdańska?

Kmieć kiwnął głową i rzecze:

Prawdać, że wszystko płynie razem z wodą, ale moja baba, co sprzeczna była cały żywot, i po śmierci, aby nie szła po mej woli, rozumiem, że płynie pod wodę“. [1])

Bajkę tę w całości z wyjątkiem samego zakończenia obrobił nasz poeta bez zmiany prawie, a kto wie, czy i to rodzime zakończenie ludowej powieści nie skłoniło go do naśladowania analogicznej bajki Lafontaina p. t. *Żona uparta*.

*
* *

„W opuszczonych murach“ Nowogródka, — pisał J. Domejko do ks. J. Siemieńskiego, — rozbrzmiewały za lat młodocianych Mickiewicza „świeże tradycje hucznych, zaciętych sejmików, na których ścierały się ze sobą partje Radziwiłłów, Niesiołowskich, Wołodkiewiczów, Rejtanów etc.; cudna przyroda okolic miasta i całego powiatu, najpiękniejszego może z ziem litewskich i rozkoszne doliny, po wzgórzach gaje zielone, miejscami kurhany i ślady szańców i okopów z czasu napadów tatarskich i późniejszych wojen, grunt żyzny, chłop zamożny, zaściankowa szlachta butna jeszcze i swobodna, po obywatelskich domach szczera, wesoła gościnność,

---

[1]) K. Wł. Wojcicki. Zarysy domowe. II. str. 44—45. nr. 8. Por. A. Rypiński. Białoruś. str. 135 i 214.

zjazdy, polowania, gwarne zapusty i liczne kiermasze, w sądach pieniactwo i przy stołach: „Kochajmy się!“ [1])

Nie podobna też zaprzeczyć, by te obrazy życia szlacheckiej gromady, by te opowieści o ciągłych zwadach i zatargach, jakich niemało było w tych latach, by to wszystko nie utrwaliło się silnie w pamięci wrażliwego chłopczyny, trudno zaprzeczyć, by echa tych czasów i chwil młodości poety nie powtórzyły mu były „na paryskim bruku“ dawno widzianych scen, kiedy on ulatywał wciąż myślą do dalekiej ziemi swej rodzinnej, kiedy wciąż modlił Bożą Matkę....

„Tymczasem przenoś moją duszę utęsknioną
Do tych pagórków leśnych, do tych łąk zielonych,
Szeroko nad błękitnym Niemnem rozciągnionych;
Do tych pól malowanych zbożem rozmaitem,
Wyzłacanych pszenicą, posrebrzanych żytem“....

Z tych wspomnień z lat młodości, kiedy mu się przypominały „szczegóły o jenerale Wołodkowiczu, o przebywaniu jego w wojsku francuskiem pod obcem imieniem, o jego procesie z Obuchowiczem, który mu był zagarnął cały majątek“ [2]), — zrodziły się pomysły do wielkiej epopei szlacheckiej, a z ostatków tradycji zaściankowych wstały potężne postacie Klucznika Rębajły, Woźnego i tylu typów drobnej szlachty, co sejmikowała w Dobrzyniu żałując dawnych czasów, utraconych swobód i przywilejów. Przypominały się wprawdzie poecie i te bajki o chłopcu w zaklętym pałacu „na dzikim ostrowie“, jak sam o tem mówił na wstępie do *Pana Tadeusza*, nie trudno atoli zrozumieć, iż niemożliwą niemal rzeczą może było wprowadzać elementa gminne do tego poematu, który miał życie zaściankowej szlachty odtworzyć z całą wiernością. Drobna też tylko i nieznaczna garść reminiscencji dostała się do tego poematu, co miał już zakończyć całą działalność Mickiewicza na polu polskiej poezji.

Z pieśni ludowych, trzy tylko uwidoczniły ślad swego wpływu: jedną z nich — to powszechnie i dziś znana piosnka o żołnierzu-tułaczu, drugą — pieśń o Cybulskim, trzecią — o grzybach.

---

[1]) Korespondencja A. Mickiewicza. Paryż. 1885. IV. str. 3.
[2]) L***. Notatki wspomnień z życia A. Mickiewicza. (*Czas*. 1859. nr. 117.).

A piosnka ta o żołnierzu cieszyła się zawsze wielkiem upodobaniem poety, jak o tem świadczy najwymowniej córka Mickiewicza:

„Często, pisze Marja Gorecka, ojciec mi nucił smętną piosnkę: „Idzie żołnierz borem, lasem przymierając z głodu czasem“, ale ta zawsze wprawiała mnie w wielki smutek. Ponieważ mowa tam była o bracie i siostrze, wyobrażałam sobie zaraz Władzia żołnierzem, konika powracającego do mnie po jego śmierci i nigdy do końca dosłuchać nie mogłam zbyt żałosnej dla mnie spiewki. W tym czasie p. Bohdan Zaleski przyjechał do Lozanny i coś mówiono wieczorem o poezji; ja siedząc na ziemi przysłuchiwałam się niby rozmowie, lecz w istocie nic nie rozumiałam. Wtem ojciec nucić zaczął: „Idzie żołnierz borem, lasem...“ Nim doszedł do końca, rozbeczałam się rzewnie i zanosić się zaczęłam od płaczu.

„Otóż widzisz, — rzekł ojciec do przyjaciela — jak silnie działa poezja ludowa“ [1]).

A pieśń ta nadzwyczaj dawnego pochodzenia, znana już w roku 1584., gdyż ślady jej znaleziono na okładce starej książki, krąży i dzisiaj w niezliczonej ilości warjantów, jak o tem świadczy niżej podany spis bibljograficzny [2]). Zaczyna się ona zazwyczaj od słów:

---

[1]) Wspomnienia o Mickiewiczu. str. 13—14.

[2]) Dr. A. Cinciała. Pieśni. op. cit str. 225—226. nr. 157 do 158. St. Ciszewski. Lud rolniczo-górniczy. op. cit. str. 301 do 302. nr. 236. Z. Gloger. Pieśni. str. 181—184. nr. 56. W. Hnatjuk. Pieśni rekruckie. (*Lud.* Lwów. III. str. 74. nr. 1). S. Jastrzębowski. Szopka radomska (*Wisła.* VIII. str. 291 do 292). Dr. A. Kalina. Z puszczy kurpiowskiej. (*Lud.* III. str. 70). O. Kolberg. Lud. I. str. 156. nr. 195. II. str. 157 i 256—257. nr. 195. IV. str. 60—61. nr. 241. VI. str. 176. nr. 348—350. XII. str. 254—256. nr. 490—493. XVI. str. 301. nr. 494. XXI. str. 64—65. nr. 130—131. XXII. str. 137—138. nr. 233—234. Tenże. Mazowsze. II. str. 119. nr. 269. IV. str. 336. nr. 375—376 Tenże. Pieśni ludu litewskiego. op. cit. III. str. 186. Tenże. Pieśni ludu polskiego. str. 156. nr. 195. i str. 256—257. Tenże. Właściwości. op. cit. str. 134. nr. 87. K. Kozłowski Lud. str. 132—133. nr. 2. E. Orzeszkowa. Ludzie i kwiaty nad Niemnem (*Wisła.* II. str. 679). Pauli Ż. Pieśni ludu polskiego. str. 67—70. A. Petrow. Lud. op cit. str. 87—88. nr. 108—109. M. Rawicz-Witanowski. Pieśni wojackie ze wsi Stradomia. (*Wisła.* III. str. 647. nr. 2.) Dr. J. Roger. Pieśni. str. 24. nr. 47. Ks. Wł. Siarkowski. Materjały... z Kielc. op. cit. str. 86—87. nr. 5. S. Udziela. Materjały. op. cit. str. 128. nr. 38. Wacław z Oleska. Pieśni

„Idzie żołnierz, borem, lasem
Zamierając z głodu czasem“....

Wracają żołnierze już do domu z pola walki, gdy on tymczasem

„Leży w polu na murawie,
Na zielonej leży trawie.
Konik jego wedle niego,
Grzebie nóżką, żałuje go“.

Niemal dosłownie włożył Mickiewicz tęże pieśń w swój poemat, kiedy to tony muzyki Jankiela tworzyły żałosną nutę,

„O żołnierzu, tułaczu, który borem, lasem
Idzie, z biedy i z głodu przymierając czasem,
Nakoniec pada u nóg konika wiernego,
A konik nogą grzebie mogiłę dla niego“.

Druga „znajoma na Litwie, — jak mówi Mickiewicz w przypiskach do *Pana Tadeusza*, — pieśń żałosna o Pani Cybulskiej, którą mąż w karty przegrał moskalom“, żyje i dziś także między szlachtą [1]), w poemacie samym atoli pozostawiła zbyt małą reminiscencję, ażebyśmy potrzebowali o niej jeszcze więcej mówić.

Trzecia wreszcie o grzybach, wychodzących na wojnę pod wodzą borowika została wspomniana w księdze trzeciej. Żaden atoli szczegół z niej oprócz tego, że grzybów pułkownikiem jest borowik, nie wszedł w skład odpowiedniego ustępu *Pana Tadeusza.* [2])

Z innych szczegółów, wziętych z ust ludu, niepodobna pominąć milczeniem i finału *Pana Tadeusza*, który całem swojem brzmieniem przypomina zbyt wyraźnie takież strofki w opowiadaniach ludowych, co więcej wszystkie prawie bajki białoruskie tym się kończą refrenem, który powtarza się stale:

---

str. 723. nr. 11. K. Wł. Wojcicki. Zarysy domowe. II. str. 439 do 440. R. Zawiliński. Przyczynek do etnografji górali polskich na Węgrzech. (*Materjały antrop. archeol. i etnograf.* I. str. 407. nr. 1.).

[1]) St. Chełchowski. Materjały. op. cit. str. 136—137. nr. 5. Z. Gloger. Pieśni. str. 176—178. nr. 48 O. Kolberg. Lud. XII. str. 225. nr. 432.

[2]) H. Łopaciński. Pieśń o grzybach wspomniana w „Panu Tadeuszu“. (*Tygodnik illustrowany.* 1900. II. str. 523—524).

I ja tam z gośćmi byłem, miód i wino piłem,
A com widział i słyszał w księgi umieściłem".

Nie o wiele od słów powyższych różni się i refren ludowy w swych dwu pierwszych wierszach:

„I ja tam byłem
Miód i wino piłem,
Po brodzie się lało
W głowie nie zostało" [1]).

Pomijamy już tu takie przysłowia jak „za wysokie progi na wasze nogi" [2]) lub też „szlachcic na zagrodzie równy wojewodzie" [3]), pomijamy również imię księdza — „Robakiem" zwanego, imię to bowiem powszechne jest między drobną szlachtą [4]), — a przejdziemy raczej do tych skrzypaków i kobeźników z XII. księgi *Pana Tadeusza*. Każdy zapewne pamięta ten ustęp gdzie Sędzia prosi jenerała, by pozwolił wprzód zagrać muzyce wiejskiej, gdyż „lud przy innej nie potrafi skakać". Moment ten uchwycił Mickiewicz nadzwyczaj trafnie z obyczajów ludowych, bo jak z jednej strony dudarze niecierpieli innych muzykantów, tak też i z drugiej już w *Figlikach* dał nam Rej obraz szlachcica, który przyzwyczajony do swojskiej dudy, przy innych grajkach nawet tańczyć nie potrafił. Co się znowu tyczy „wyraju", to już sam poeta w przypiskach zaznaczył swoją zgodność z ludowem wierzeniem [5]), tak samo dalej i ta wzmianka w księdze VIII, iż

. . . . „u stawu siedzi Świtezianka,
Jedną ręką zdrój leje z bezdennego dzbanka,
A drugą ręką w wodę dla zabawki miota
Brane z fartuszka garści zaklętego złota..."

---

[1]) S. Chełchowski. Powieści. I. str. 214. nr. 33. II. str. 46. nr. 60. str. 315. nr. 1. str. 346. nr 3. J. Karłowicz. Podania. op. cit. str 4. nr. 47. O. Kolberg. Lud. XIV. str. 268. nr. 66. S Ulanowska. Łotysze. op. cit. XVIII. str. 306. nr. 25. str. 335. nr. 32.

[2]) K. Wł. Wojcicki. Zarysy domowe. I. str. 170.

[3]) Ludwik z Pokiewia. Litwa. str. 176. A. Rypiński. Białoruś. str. 199.

[4]) Ks. A. Pleszczyński. Bojarzy międzyrzeccy str. 14.

[5]) O. Kolberg. Chełmskie. II. str. 267. P. Czubinskij. Trudy. I. str. 38–39. A. Nowosielski. Lud ukraiński. II. str. 127.

znajduje zupełne potwierdzenie w zabobonach ludu, który sądzi, że rusałki wypływając na powierzchnię wód pluszczą się, pryskają na siebie wodą, igrają z falami i sypią w niezgłębioną toń wodną złoto zaklęte na wieki. Nie inaczej ma się rzecz i z owem krzykliwem dziecięciem, któremu matka sypie pod głowę liście makowe (III. ks.), powszechny to bowiem jest u ludu środek przeciw bezsenności [1]). W samem nakoniec grzybobraniu po kilkakroć wspomina Mickiewicz pieśń gminną:

. . . . „chłopcy biorą krasnolice,
Tyle w pieśniach litewskich sławione lisice,
Co są godłem panieństwa: bo czerw ich nie zjada...
Panienki za wysmukłym gonią borowikiem,
Którego pieśń nazywa grzybów półkownikiem“.

Że zaś nie inczej i lud spiewał o tych grzybach, na to możemy przytoczyć dowód z poezyj Czeczota, — który jak wiadomo wiele się zajmował zbieraniem pieśni ludowych i wiele też z motywów ludu wciągnął do swoich utworów, — a mianowicie z powinszowania, jakie on ułożył w języku białoruskim na imieniny naszego poety. A jest w tem powinszowaniu taka strofka:

„Lisiczka żołty hrybok,
Ślimaczkov nie bajesia,
Nie toczyć jeja czerviaczok,
On u lesie zdarou błyszczysia“ [2]).

Podobnie wreszcie opis „matecznika“ został urobiony na pojęciach ludu białoruskiego, który miejsce wiecznego spoczynku zwierząt nie inaczej sobie przedstawia. „Matecznik“ w wyobrażeniach jego jest to „środek puszczy całkowicie niedostępny dla zwyczajnego śmiertelnika“. Matecznik otoczony jest lasem odwiecznym, przez który nie podobna się przedrzeć, las ten bowiem zawalony jest drzewami połamanemi, a nadto otaczają go błota, nie zamarzające nawet w najostrzejszej zimie. „Wszystkie chore zwierzęta idą tutaj umierać: one tylko znają tajemne drogi, któremi można dostać się do matecznika“ [3]).

---

[1]) *Wisła*. IV. str. 226, 248, 464, 694, 889—890. V. str. 167 do 168, 926. VIII. str. 141.

[2]) Dr. J. Tretiak. Mickiewicz w Wilnie i Kownie. I. str. 210.

[3]) A. E. Bogdanowicz. Pierieżytki drievniavo mirosoziercanija u Biełorussov. Grodno. 1895. str. 78.

14.

Była dla Mickiewicza gminna poezja kanwą, na której on snuł przędzę myśli swoich, kwiaty złociste uczuć dzierzgał, była dla niego zdrojem ożywczym, który z jego przyczyny miał wytrysnąć zbawczym strumieniem dla całej polskiej poezji w pierwszej połowie XIX. wieku. Już w roku 1823 zauważył Franciszek Grzymała w 3-cim tomie *Astrei*, że „pieśni, podania, a nawet zabobony ludu litewskiego i pogranicznych narodów, są główną podstawą jego poezji. Chce on stworzyć poezję ludu, w czem mu obfita mitologja litewska i obfite źródła śpiewów i podań ludu tamecznego w wielkiej są pomocy. Albo więc gorliwsi stróże smaku, kształconego na wzorach klasyczno-francuskich, powinni mu wydać otwartą wojnę i w samym zarodzie stłumić niebezpieczną zarazę, albo umiarkowani, szukający jakiejś średniej drogi, pragnący pojednania stronnictw rozjątrzonych, powinni bezstronnie ocenić wartość pism jego, w rzetelnem świetle wystawiając wady i zalety". W otwartej wojnie, jaką wydał Mickiewiczowi obóz pseudoklasyczny, wyszły *Ballady i romance*, wyszedł świat duchów z *Dziadów* zwycięzko, i z nich spłynęła fala nowych tonów i barw na odradzającą się poezję narodową. Bo ten młody reformator, zuchwały szermierz nowego prądu w literaturze, — udowodnił swojemi balladami, że w poezji ludu leży moc i siła potężna, zdolna rozwalić gmach starej poezji w gruzy, zdolna dźwignąć pieśń z upadku, bo w niej „zapał tworzy cudy, nowości potrząsa kwiatem i obleka nadzieję w złote malowidła". Bo wykazał, jakie kreacje i sceny dadzą się osnuć na tle ludowych baśni i wierzeń, kiedy nadobna świtezianka sławiła ród kochanki poety — nie jak dawniej nimfa pogańska, kiedy ten element indywidualnych cierpień i zawodów wypłynął na jaw przez usta „strasznej martwicy" w *To lubię* lub czarodziejskiej rusałki w *Świteziance*, kiedy wśród wizyj czarownych, fantastycznych, ukazał się duch poety z czerwoną raną na czole w ciemną noc *Dziadów* na zaklęcie starego guślarza. Że w poezji ludu była moc wielka zdolna dokazać cudów — dowodem tego długi szereg poetów, jacy wnet po Mickiewiczu wystąpili na arenę literacką do walki o miejsce na Parnasie polskim. Że zaś mogli do walki tej wystąpić, że mogli w niej odnieść świetne lub tylko chwalebne zwycięztwo, — to zawdzięczali nie czemu innemu, jak tylko nowym

wzorom, nowemu kierunkowi, jaki Mickiewicz wytknął w pierwszych latach swojej poetyckiej działalności.

Wskazawszy im drogę — sam z niej schodzi, toż od wyjazdu z Litwy rzadko tylko odezwie się z jego utworów nuta ludowego spiewu, echo wierzeń lub zabobonów wieśniaczych. Od czasu tylko do czasu w *Popasie w Upicie*, *Ucieczce* lub *Dziadów* części trzeciej odezwie się ta struna, ale już w tonie przyciszonym, w tonie znacznie niższym od tego, jaki panował przedtem. Tę miłość jednak dla prastarej piosenki zachował Mickiewicz żywot swój cały długi, nie raz jeden później z lubością o niej się odzywał, choćby tylko wspomnieć wspólne spiewy za przyjazdem poety do Paryża, rozmowę z Załeskim w Lozannie lub wreszcie same prelekcje paryskie. Ile razy na dalekiej obcej ziemi wspomniał Litwę — tylekroć przychodziły mu na myśl rzewne piosenki:

„O tej dziewczynie, co tak grać lubiła,
Że przy skrzypeczkach gąski pogubiła,
O tej sierocie, co piękna jak zorze
Zganiać szła ptactwo o wieczornej porze“.

Tymczasem rzesza bożych spiewaków szła siejąc snopy jasnych promieni.







Osierocony w dzieciństwie przez matkę, oddany ciotce na wychowanie przez ojca, — nie zaznał Zaleski pieszczot ni słodyczy. Toż tylko daleki step ukraiński kołysał go do snu to dzikim, to senliwym tonem, który był „niby rozbrzęk gdzieś gęślowy, co nie wiedzieć skąd wynika“, dziecię zaś nie bawiło się z innemi, lecz zadumane patrzało w dal zieloną trawy i burzanów, a za dnia i w szary mrok „wiało w górę rozbrzmienia sieroce“. Stąd to wznieciła się w sercu Bohdana iskra miłości ziemi rodzinnej, stąd też później wyrywał się z jego piersi krzyk żalu za tą ziemią, po której „wskróś okolicą jarzącą się siną boże spiewaki“ roznosiły pieśń przeciągłą:

„Niebo wysokie — iskrzące nademną;
Podemną sine, niezgłębione morze,
I posłanniki — migocące zorze,
Wieść roznosiły w otchłaniach tajemną.
Bywało — cuda te widzę i słyszę;
I powiernikiem bożym zwię się w pysze“.

Tymczasem wnet nastąpiła zmiana w jednostajnem życiu dziecięcia. Kiedy bowiem nabawił się od małych psów jakiejś choroby skórnej, nadzwyczajnie uporczywej, i kiedy go ciotka domowymi środkami lekarskimi z tej słabości wyprowadzić nie mogła, musiano go oddać na kurację do wiejskiego znachora. Pobyt zaś

małego dziecka w chacie wieśniaczej przez długich ośmnaście miesięcy oddziałał nadzwyczaj dodatnio na jego rozwój umysłowy. Do później nawet starości nie mogły wyjść poecie z pamięci wspomnienia z tych lat, — „kilkoro dziewcząt, córek Zuja, spiewających na wieczornicach, chłopacy przysłuchujący się owym spiewom, obrazek, pod którym paliła się lampka“ [1]) — wszystko to wspominał mile w jesiennych chwilach swojego życia. Jak zaś wielkie wrażenie wywierały te piosnki przy kołowrotku spiewane przez wiejskie dziewczęta, o tem najlepsze może dać wyobrażenie strofa wyjęta z *Pyłków* Zaleskiego, gdzie wszystkie jego uczucia lat owych wznowione odbiły się jak najdokładniej, skąd cała szczerość i wdzięczność przebija się dla spracowanej dłoni chłopa:

Z teorbanem wyrósł ja. Dniepr, Iwanhora
Chata gdzieś w gaju starego znachora,
Widzę — och! jakbym pożegnał je wczora;
Spiewałoż ptactwo tam — byle dzień biały;
I znów dziewczęta z majdanu spiewały;
To znowu męzki głos wojennej chwały
W cześć atamanów — mąciły się społem
W pieśń jedną żywą! I pieśń tę połknąłem“.

I lgnął Bohdan do tych rzewnych ukraińskich melodyj, lgnęła do nich tęskna dusza dziecięcia, co nie miało już ojca ni matki, co nie znało rodzinnego ciepła, lgnął do nich wsłuchując się w tajemnicze szepty o rusałce, co chłopca wabiła w toń wodną, słuchał z drżeniem piosnki o dziewczynie, którą matka niedobra przeklęła, a z niej potem pośród stepu wysoka wyrosła topola, i słuchał tej pieśni, w której dziewczyna warzyła zioła i kochanka niemi utruła za to, że inną polubił, a o niej zapomiał... A smutny ton pieśni budził w sercu dziecięcia głęboką zadumę, budził czucie nad ludzką niedolą i tworzył długie szeregi niewyspiewanych akordów, co miały potem rozgłośnem odezwać się echem w poezji stepowego Bojana, pieśni raz tu zasłyszane utkwiły głęboko w pamięci Zaleskiego, ażeby on z nich mógł kiedyś czerpać barwy do swojej poezji, barwy dotąd jeszcze nie widziane, a lśniące wokół w całej pełni krasy swojej. Pieśń gminna zasadniczą miała odegrać rolę w twórczości młodego Bohdana.

---

[1]) T. Lenartowicz. Wspomnienie o B. Zaleskim. (*Kłosy* 1886. XLII. str. 242).

„Niedaleko Rzyszczowa nad samym Dnieprem, — mówi poeta, jest wyniosła góra, otwierająca na wsze strony piękne i rozległe widoki, przezwana od pospólstwa Iwan, czyli jednym wyrazem Iwanhora. U wierzchołka zalegają rozwaliny zamku, wedle powieści niegdyś Wiśniowieckich, a potem Szczeniowskich. Przed kilkunastu laty, kiedy swobodne dziecię lubiłem przebiegać tę górę w rozmaitych kierunkach, napotykałem nieraz sędziwego bandurzystę, któremu podobnych i dziś jeszcze lubo rzadziej, nie trudno atoli napotkać na Ukrainie. Starzec ten znał nieskończone mnóstwo podań dawniejszych i chętnie je opowiadał“ [1]). Słuchał tych legend i bajań o zapomnianych bojach z Laszą, Tatary i nogajską Ordą słuchał podań i dziwów o zaklętych dziewicach i cudnej urody królewiczach, co ze smokiem na walkę chodzili, jak nie mniej i świeżej jeszcze tradycji o łunie pożarów, jaka oblała szerokie łany Ukrainy od czasów „ojca“ Bohdana Chmielnickiego aż do humańskich wypadków, aż do krwawego dramatu, jaki się wnet rozegrał z Zaporozką Siczą....

„Zgarbionych wiekiem, — powiada Zaleski, — białowłosych, sam w latach pacholęcych nie rzadko spotykałem po chutorach, pasiekach i basztanach na Ukrainie — dłoń w dłoń nieraz ze spółczesnymi im konfederatami barskimi. Na wzmiankę o Siczy dziad iskrzył oczyma, odgrażał się zaciskając pięście.... Nasłuchałem się do syta od starców barwnych opowiadań i pieśni; powierzali się tem ochotniej, że w jarzącym to załzawionym wzroku lackiego dziecka czytali współczucie....“ [2]).

Że zaś opowiadania te na zawsze znalazły w jego myśli schronienie, o tem najwymowniej świadczą znowu słowa samego poety, który mówi, iż ile razy zamyślił się o latach młodości, tylekroć jakby *fata morgana* stawały przed nim dawno pożegnane postacie siwobrodych lirników, tylekroć brzmiały mu w uszach dawno słyszane pieśni tak, że „mógłby niemal dosłownie powtórzyć rapsod po rapsodzie z tej opłakanej epopei domowej — nie umorzonej ale spowitej, drzemiącej ku przyszłości“ [3]).

I wzięła go matka-Ukraina jak swoje kochane dziecię, czarodziejka w pieśń go upowiła i dała czarnobrewej kraśnej ru-

---

[1]) J. B. Zaleski. Pisma Lwów. 1877. II. str. 56.
[2]) Ibidem. IV. str. 97—98.
[3]) Loc. cit.

sałce, by go poiła „mlekiem dum i mlekiem kwiecia“ i podawała „do snu na obrazki“ to barwą złotą, to znowu błękitną, to kolorem tęczy wszystkie ludu baśnie lśniące. Toż błogo mu było na jej łonie, bo go ta przybrana matka wypieściła, a w mdłe ciało wlała ducha pieśni, iż wstał mocen siłą dumki chłopskiej, a „w spiew dzwoniące pocałunki“ rusałki rozpaliły w nim krew namiętnym żarem, że odtąd gotów był sławę jej pieśnić światu i ponieść ze sobą daleko — na sam choćby ziemi kraj.

Pobyt tedy Zaleskiego w chacie Zuja we wsi Czuczynce zajął niepoślednie miejsce w genezie całej twórczości poety, który wciąż w późniejszych latach łudził się wciąż nadzieją ujrzenia tych lubych stron, za któremi żywot swój cały tęsknił i płakał:

„Ile w tej okolicy, — pisał w roku 1845, — tai się pół-sennego, pół-rajskiego uroku! przyczepionym bo do niej tylu nitkami najrańszych wrażeń i pamiątek moich. Jeżeli Bóg da wrócić kiedy do was, osiędę najchętniej niedaleko Rzyszczowa w Czuczynce, też pod Iwanhorą, bo na Iwanhorę, nie wiem, czy będę już mógł wtedy się wdrapać. Cuda się tam ongi działy z ośmioletniem dzieckiem. Trudno to opisać.... Dość, że tam zasłyszałem i chór gdzieś aniołów bożych i hetmańską dumę z ust ostatniego może teorbanisty“ [1]). Toż nie darmo wyrywał się później z stęsknionej piersi poety żałosny okrzyk:

„Gdzie to naszych dum połowa?
Zaporożskich dziś tak mało!
A miłosna ta lub owa,
O trzech zorzach, trzech krynicach,
Siedmiu wodzach, stu dziewicach,
Rzekłbyś: że te dumy z laty,
Przenuciwszy błogie chwile,
Przenuciwszy smutne straty,
Z ludźmi głuchną gdzieś w mogile“.

Oddany po pewnym czasie pobytu u ciotki Jasieńskiej w Jerczykach Małych do szkół bazyljańskich w Humaniu — nie zrywał Zaleski przez to wcale łączności ze wsią. Zważyć bowiem należy czas spędzony podczas feryj u krewnych i znajomych wśród stepów, zważyć nadto należy, iż w samym nawet Humaniu mógł spotkać często ludzi, żyjących tradycją przeszłych czasów, o któ-

---

[1]) N. Bohdan Zaleski. (*Przegląd Polski.* 1887. I. str. 99).

rych wiele umieli opowiadać, czego dowodem siodlarz Tereszko, u którego jakiś czas wraz z Sewerynem Goszczyńskim zamieszkiwał. Zważyć nakoniec należy i tę okoliczność, że często podczas wspólnych wycieczek w okolice Humania spiewano pieśni ludowe ukraińskie, o czem wspomina Aleksander Groza w swojej *Mozajce kontraktowej*. Z przeszłością tedy nie zerwał zupełnie. A tu tymczasem dochodzić go poczęły wieści, zrazu niepewne, poźniej coraz głośniejsze, o nowym kierunku, o nowych skarbach, jakie dla poezji artystycznej miała przynieść twórczość ludowa. Zaleski, który prenumerował parę czasopism, jak to wiadomo z pamiętników Goszczyńskiego, musiał dowiedzieć się i o liście Lacha Szyrmy i o jego przeróbkach dwu pieśni ludowych ukraińskich. Nie dziw tedy, że młodzieniaszek, którego ambicja została podrażniona powodzeniem, jakiego zaznali inni koledzy swoimi utworami, chwycił za pióro, mając zaś wzór, podług którego zalecono i wskazano, jak należy płody fantazji ludowej zużytkować dla poezji kunsztownej, chwycił się jego skwapliwie. A że melodyj ludowych ruskich spiewów głowę całą miał pełną, — nie dziw, że ku nim się zwrócił po osnowę do nowych utworów. Tutaj też w Humaniu powstaje pierwszy jego utwór oryginalny, jaki ukazał sią w druku, — *Duma o Wacławie*.

Treścią pieśni, która posłużyła młodemu poecie za prototyp do skreślenia utworu, jest pobór mołojców do wojska, a między nimi także syna wdowy i zgon jego na polu bitwy [1]). Nie był jednakże utwór Zaleskiego prostym przekładem tej pieśni, owszem poeta przyjąwszy z niej główne momenty osnowy starał się je obszernie rozwinąć, nieraz zbyt obszernie: wprowadza więc i napad nieprzyjaciół i trwogę mieszkańców przed branką. Mimo tych jednak akcessorjów, stworzonych z własnej wyobraźni, nie potrafił Zaleski przeprowadzić całej akcji w ten sposób, ażeby mogła wywołać zainteresowanie się nią czytelnika. Nie ma u niego tych niedomówień, które przytrzymują uwagę i skupiają ją na pewne punkta utworu, a których pełna była pieśń ludowa, nie potrafił dalej Zaleski oddać we właściwy sposób pożegnania syna z matką, ani rozpaczy wdowy za jedynakiem, lecz niewprawną ręką w sentymentalnym tonie rozwlekał to wszystko do niemożliwych rozmia-

[1]) M. Maksymovicz. Ukrainskija narodnija piesni. Moskva. 1834. str. 132.

rów, to wszystko właśnie, co powinno było w jak najkrótszych być wyrażone w słowach, jeśli miało wywołać należyty efekt [1]).

Tego też czasu, lat jeszcze humańskich, sięgać musi inny wiersz Zaleskiego p. t. *Ukaranie*. I choć nie mamy dowodów biograficznych, iż on w tym, a nie późniejszym powstał czasie, to przecież niepodobna przypuścić, ażeby mógł być napisanym w innej epoce, tylu bowiem wad, takiej słabej formy i stylu nie ma żaden, śmiało rzec można, żaden z utworów naszego poety. Utwór zaś ten nie jest niczem innem, jak tylko prostą i to w wysokim stopniu nieudolną parafrazą znanej powszechnie dumki ruskiej, zaczynającej się od słów:

„Ne chody Hryciu na veczernyci.....“

Jak zaś nieudolnym jest ten wiersz, o tem łatwo przekonać się nawet z porównania kilku wierszy analogicznej pieśni z utworem naszego poety. Weźmy na chybi trafi sam początek:

„Ne chody Hryciu na veczernyci,
Bo na veczernyciach sami czarivnyci. ..“

Usłyszawszy tedy w pierwszym wierszu dumki przestrogę, skierowaną do Hrycia, ażeby nie chodził na „wieczornice“, przemienia wnet poeta prostego Hrycia na nieistniejącego jakiegoś Archorego, myśl zaś tu zawartą, myśl dwu wierszy, rozwlókł u siebie do ośmiu, i jak w dodatku niezgrabnie:

„Nie chodź mój Archory
Na cudze wieczory,
Młoda go Makryna
Prosi, upomina.
Daremnie Makryna
Prosi, upomina,
Nie słuchał Archory
Chodził na wieczory“.

Jak dalece rażą ucho imiona, wprowadzone tutaj przez poetę pod wpływem nauk Brodzińskiego, — zarówno ów Archory, jak

---

[1]) Wnioski nasze ogólne w sprawie dumek Zaleskiego opieramy na szczegółowej analizie, dokonanej przez A. Kolessę w cennej pracy p. t. Ukrainski narodni piśni w poezijach B. Zalëskoho. Lviv. 1892.

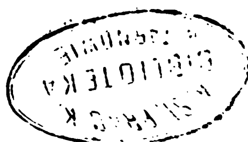
nie mniej Makryna i Aniela, nie potrzebujemy chyba osobno dodawać, a każdy nawet nieobdarzony wybrednym gustem, nie może słuchać takiej warjacji na jeden ton, jaka zachodzi w przytoczonej strofie. Nie inaczej ma się rzecz i z dalszym ciągiem utworu. Myśl w drugim wierszu zawarta ciągnie się znowu przez ośm wierszy w trawestacji Zaleskiego, sam zaś styl i wiersz, rym i rytm tak słaby i nudny, że trudnoby wyznaczyć temu utworowi inne miejsce, jak tylko tu pomiędzy pierwszemi, a nawet najpierwszemi próbami poetyckiemi.

Tymczasem Zaleski wyjeżdża do Warszawy w r. 1820, gdzie największy na niego wpływ wywierał Brodziński. Nie trudno zrozumieć, że Kazimierz z Królówki, sam zapalony wielbiciel pieśni słowiańskich, musiał zachęcać młodego poetę do przekładów pieśni ludowych słowiańskich, których kilka w tym czasie nawet dokonał Zaleski. W ślad zaś za temi zachętami poszedł cały szereg utworów, osnutych na dumkach ukraińskich, jaki powstał w latach 1820—1826.

Zaczyna się ta serja *Nieszczęśliwą rodziną,* jakoteż późniejszą przeróbką tej dumki p. t. ***Wzgórek pożegnania.*** Treść obu tych utworów da się zamknąć w krótkich słowach: ojczym, który nie kochał pasierbów, wypędził z domu żonę wraz z jej dziećmi. Scena zaś pożegnania matki z synem, który nie chcąc być ciężarem rodziny, jedzie w cudzy kraj, wypełnia cały niemal utwór do końca. Osnowy i tu, do napisania tych obydwu utworów, dostarczyła Zaleskiemu pieśń ukraińska [1]), do czego się sam zresztą przyznaje w przypisku, sam jednakowoż sposób obrobienia tematu, jaki widział w pieśni ludowej, jest odmienny nieco, aniżeli w poprzednich utworach. Nie ma tu ani śladu, ani znaku, owego nieszczęśliwego parafrazowania i rozwlekania myśli do niemożliwych wprost rozmiarów. Widać zato w obu tych wierszach początki harmonijnej spiewności rytmu, jaka miała być później nieodłączną cechą poezyj Zaleskiego, widać natomiast jędrność w opowiadaniu i wiele całkowicie oryginalnych strof. Sam język nakoniec wskazuje znaczny postęp, znajdujemy tu bowiem już kilka wyrażeń gminnych, które tak gniewały i drażniły klassyków, a których to wyrażeń unikał

---

[1]) Certelev. Opyt sobranija małorossijskich piesen. S. Petersburg 1819. str. 57—58.



przedtem starannie poeta, opuszczał je lub zmieniał do niepoznania, jak to widzieliśmy co dopiero w dumce p. t. *Ukaranie*, co zawsze wychodziło na szkodę utworowi, zwłaszcza, gdy wybór odpowiedniego wyrazu był mniej szczęśliwy.

Tak samo osnowa „fragmentu z rycerskiego rapsodu“ p. t. *Janusz Bieniawski*, niewykończonego nigdy później, została zaczerpnięta z ukraińskiej dumy o Konowczenku [1]). Treść zaś tej dumy ludowej da się ująć w krótkie słowa. Pułkownik do obrony przed napadem tatarskim zbiera wojsko, matka atoli Konowczenka bojąc się o syna ukrywa zbroję, ażeby mu udaremnić wyruszenie na wyprawę. Tymczasem Konowczenko udaje się do obozu i w walce szerzy wielkie zniszczenie wśród najeźdźców. Kiedy wszelako po bitwie podchmielony po uczcie puścił się w bój, — zginął, koń tylko jego powraca do taboru. Kozacy poznali konia Konowczenka, pędzą na Tatarów, a odbiwszy zwłoki poległego sprawili mu pogrzeb. Pieśń ta, jak to łatwo zauważyć, mieści w sobie całą osnowę fragmentu *Janusza Bieniawskiego.*

Nie szedł atoli Zaleski śladem pieśni ludowej, lecz starał się być, o ile możności, jak najwięcej oryginalnym. Opuścił tedy cały początek dumy, a zaczął dopiero od powrotu konia do taboru. Wnet jednakże obudził się w poecie znowu popęd do samodzielnego tworzenia, niebawem więc roztacza przed naszemi oczyma opis przygotowań do dalszego pochodu: cała wreszcie wyprawa i ściganie Tatarów, cała bitwa aż do tego miejsca, w którem rycerze kopią grób dla poległego Janusza, jest utworem fantazji poetyckiej Zaleskiego. Jak zatem widzimy, — poeta wybrał tylko parę momentów z pieśni ludowej, zapełniając obraz wymyślonemi sytuacjami.

Wyjazd bez powrotu znowu — to parafraza ukraińskiej pieśni ludowej, bardzo zręczna i udatna:

„Stoit javir nad vodoju
W vodu pochyłyvsia,
Na kozaka nevzhodońka
Kozak zażuryvsia“ [2]).

*
* *

[1]) M. Maksymovicz. Ukraińskija narodnija piesni Moskva. 1834. str. 7.

[2]) Tenże. Małorossijskija piesni. Moskva. 1827. str. 3—4

„Stoi jawór wedle wody
A chyla się, chyla,
Płacze, nudzi kozak młody,
Bo ciężka nań chwila “

W takim samym stosunku stoi też *Młodo zaswatana* do ukraińskiej pieśni ludowej [1], w tym samym *Dwojaki koniec* [2]), chociaż w tym ostatnim utworze kilka wierszy pieśni ludowej nie zostało uwzględnionych, kilka zaś jest niezaprzeczenie zupełnie oryginalnych. *Zakochana* [3]) znowu i *Pochód* [4]) to niemal dosłowne przekłady ludowych dumek ruskich, a *Ladaco* [5]) i *Śliczny chłopiec* [6]) to parafrazy zbliżające się niekiedy do przekładów. Ponadto należy zaznaczyć, iż jedna zwrotka *Śpiewaka tęskniącego* przypomina w ogólnym nastroju jedną strofkę ruskiej pieśni, że wreszcie strofka zaczynająca się od słów:

„U sąsiada ładna żona,
Dzieci, pokój u sąsiada....“

w *Damjanie księciu Wiśniowieckim* jest parafrazą powszechnie znanej dumki ukraińskiej [7]), która później po latach wielu miała raz jeszcze odbić się w utworze p. t. *Co mi po tem*, pisanym już na emigracji.

Co się tyczy poematu p. t. *Rusałki* — to zauważyć należy, iż istoty w nim wprowadzone nie mają w sobie żadnej cechy ludowych ukraińskich tworów fantastycznych, że owszem ich charakter w poemacie Zaleskiego różni się jak najzupełniej od cech, jakie rusałkom przypisuje lud ruski. Są zatem one wytworem wyobraźni Zaleskiego.

Nie małą tedy jak widzimy, rolę odegrała ruska pieśń ludowa w pierwszym okresie twórczości poetyckiej młodego Bohdana. A melodje te tęskne przetrwały w jego słuchu od chwili jeszcze,

---

[1]) Ibidem. str. 70—72.
[2]) Źródło: P. Czubinskij. Trudy. V. str. 372 nr. 727 a.
[3]) Źródło: M. Maksymovicz. Ukraińskija piesni. 1827. str. 47—48.
[4]) Źródło: Ibidem. str. 24. nr. 17.
[5]) Źródło: P. Czubinskij. Trudy. V. str. 13.
[6]) Ibidem. str. 101.
[7]) Wacław z Oleska. Pieśni. 351—352.

kiedy małe *Ptaszę lasze* mieszkało w jarowem siole „na Poddnieprzu, kędy Iwanhora“ w Zujowej chacie:

„Lasze ptaszę jak w chacie go zwano,
Lasze ptaszę rączkami za szyje
Pieści Zuja, całuje w kolano,
To Zujównom od cząt blask pije,
Jak z siostrami potulne, ochocze,
Gładzi kosy i piosnki szczebiocze “

Po wyjeździe Zaleskiego do Francji wpływ ludowych pieśni ustaje niemal zupełnie, uwidocznił się bowiem tylko na dwu drobniejszych utworach na *Wyprawie chocimskiej* i wierszu p. t. *Oboja wiosna*, z których każdy ma jedną zwrotkę z dumy ludowej zapożyczoną. Dlaczego tak się stało, co spowodowało nagły zanik elementu ludowego w poezji stepowego Bojana, który tam z dalekiej obcej ziemi tęsknił żywot swój cały za ukochaną, tylekroć miłowaną Ukrainą, który płakał za nią pieśnią rozszlochaną, nie trudno to udowodnić.

Zaleski bowiem przeszedłszy różne próby kształcenia się w pisaniu utworów, musiał zdobyć się na oryginalność i drogę tę, którą szedł jako początkujący, porzucić na zawsze. A że ją porzucił — najlepszym dowodem tego są dumy treści historycznej, pisane podczas pobytu na emigracji, w których poeta wyeliminował „zupełnie kanwę ludowej poezji, a nawet historji, tylko płód swej świetlanej wyobraźni przetykał tu lub ówdzie przędzą ludowych słów i zwrotów poetyckich. Stąd „rapsody rycerskie“ Zaleskiego z życia kozaczyzny odmienny mają charakter i zupełnie innym duchem są przejęte, aniżeli historyczne dumy ludowe ukraińskie“ [1]). Stale teraz trzymał się Zaleski zasady, wypowiedzianej w poemacie p. n. *Złota Duma*:

„Pieśni ludu — jedwabników
Przędza na wiatr lśniąca lekka;
Ktoś jej doda świetnej krasy,
Umaluje, złotem przetka,
I na wieczne, wieczne czasy
Adamaszki i atłasy
Na królewskie gdzieś pokoje
A na dziewic wszystkie stroje....“

---

[1]) A. Kolessa. Ukraińska rytmika ludowa w poezjach Bohdana Zaleskiego. Lwów. 1900. str. 6.

Przetykał tedy teraz w swoich dumach kozackich Zaleski przędzę pieśni ludowych tak gęsto wytworami własnej fantazji, że przędza owa z trudnością daje się wyprowadzić na jaw. W jakim zaś stopniu korzystał poeta z dum i podań historycznych podczas pisania swoich dum kozackich, o tem najlepsze pojęcie może dać *Złota Duma*, w której obok czysto familijnych stosunków Zaleskiego występuje wiele historycznych osób, faktów, scen. I na jakiej to wszystko osnuł poeta podstawie?

Gdzieś jeszcze za lat pobytu u Zuja-znachora słyszał był Zaleski następujące podanie o zamku, leżącym blisko jego stron rodzinnych.

„Na zamku w Bakożynie, we wsi Bukach, w dawnych czasach mieszkała księżniczka na imię Lelija. Zalecał się do niej Car tatarski Mamaj. Ale księżniczka Lelija nie chciała mu oddać swej ręki, bo dostrzegła, że miał kurze nóżki a krogulcze łapki. Mamaj, dostawszy odkosza, postanowił siłą zdobyć zamek i posiąść księżniczkę. Ale zamek był nie tak łatwy do wzięcia, bo żeby go zdobyć, trzeba go było dobywać od rzeczki, skąd był niedostępny. Mamaj szturm po szturmie przypuszczał, ale wszystkie były nadaremne. Ale od pola były drzwi tajne, któremi księżniczka wysłała była sługi swoje, aby zwołały białe jej kaczki, które pływały po rzece, Mamaj dostrzegł te drzwi tajne i nazajutrz wpadł do zamku. Księżniczka, nie chcąc się dostać w ręce Mamaja, sama się zabiła. Mamaj z pułki swoimi pociągnął dalej. Brat księżniczki Leliji wrócił właśnie wtedy z wyprawy, a ujrzawszy siostrę zabitą, uchwycił kamień młyński rzucił go w ślad za Mamajem, który już był o cztery mile od zamku. Kamień trafił w plecy Mamaja, a brat księżniczki powiedział: „Oto majesz za wczorajsze“. Na tem miejscu zabudowała się potem wieś Wczorajsze“ [1]).

Z podania zaś tego dostała się do poematu Zaleskiego jedynie sytuacja napadu Mamaja na zamek kniaziów Szczeniowskich, księżniczka jednakowoż nie zadaje sobie śmierci z powodu zdobycia zamku przez Tatarów, lecz zostaje uprowadzona przez Mamaja. I ot cała reminiscencja, cała, o ile można sądzić, historyczno-legendarna podstawa, na której Zaleski osnuł przy pomocy twórczej

[1]) E. Rulikowski. Zapiski etnograficzne. op. cit. str. 72. nr. 22. Por. M. Grabowski. Ukraina dawna i teraźniejsza. Kijów. 1850. I str. 85.

fantazji trzy długie pieśni poematu, zakrojonego na bardzo obszerne rozmiary.

Odtąd też znika prawie zupełnie wpływ ukraińskich pieśni ludowych na treść poezyj Zaleskiego. Po przekładzie pieśni serbskich następują wprawdzie dumy na tle dziejów Ukrainy, cała ich treść jednakże stworzona została z fantazji poety. Po raz ostatni odbił się ten wpływ na poemacie p. t. *Kalinowy most*, ale tylko pod względem ogólnej myśli utworu, w którym tęsknota za minionemi latami młodości wystąpiła na jaw jak najwyraźniej:

„Zaprjahajte chłopci koni, koni voroniji.
Dohaniajte lita moji, lita mołodiji.
Oj dohnały lita moji w kałynovim mosti:
Vernite sia lita moji chot' do mene v hosti.
Ne vernem sia, ne vernem sia, ne budem vertat' sia,
Bułoż tobi mołodomu, buło szanowat' sia....
Ne vernem sia, ne vernem sia, ne majem dlia koho
Ne vmiv jeś nas szanuvaty jak zdorovja svoho" [1]).

Oddziaływanie zaś tej piosenki odbiło się wyraźnie na strofie, stanowiącej jądro całej tej fantazji poetyckiej o *Kalinowym moście*.

„Woda duża i burzliwa.
Kalinowy most mój stoi,
Spodem ku mnie przyhukiwa.
Walą, walą, goście moi.
W ślad za nimi tu na moście,
W ślad ostatni puszczam kwiatek,
Bądźcie zdrowi mili goście,
Nie zawrócę młodszych latek".

Zawdzięczał jednak Zaleski wpływowi ukraińskich pieśni ludowych to, co stanowiło najważniejszą zaletę jego utworów, — melodyjność i dźwięczność wierszy, polegającą „w idealnej prawie zgodzie między akcentem gramatycznym a akcentem rytmicznym, — w ścisłem przestrzeganiu wierszy trochaicznych lub amfibrachicznych, — w nagłych przejściach od jednego typu rytmicznego do drugiego w tym samym wierszu, — w bogactwie typów form wiersza i różnorodności ich kombinacji w misterne, po większej części symetrycznie zbudowane zwrotki". Zawdzięczał ich wpływowi

[1]) O. **Kołessa**. Ukrainski narodni pisni. str. 74.

„jedną z najważniejszych tajemnic melodyjności“, leżącą „w zgodzie między logicznemi grupami słów, — a grupami słów rytmicznemi“, i to, że logiczny koniec części zdania rzadko bardzo u niego przechodził do wiersza następnego, że „perjodowi rytmicznemu odpowiadał u niego prawie zawsze perjod logiczny“. [1]) Jak to już Dr. Kolessa wyczerpująco udowodnił — zaczerpnął Zaleski 15 typów rytmicznych form wiersza z ukraińskich pieśni ludowych. Formy zaś te występują przeważnie w tych utworach, których treść wzięta została z ukraińskich dumek ludowych, choć zdarzają się wypadki zapożyczki wzorów rytmicznych i w takich utworach, na które ludowa piosenka żadnego nie wywarła wpływu. Szereg zaś utworów, należy które mają zapożyczoną rytmiczną formę wiersza z pieśni ukraińskich, jest wcale pokaźny, należy tu bowiem zaliczyć: *Nieszczęśliwą rodzinę*, *Wzgórek pożegnania*, *Wyjazd bez powrotu*, *Pochód*, *Zakochaną*, *Ukaranie*, *Dwojaki koniec*, *Ladaco*, *Ślicznego chłopca*, *Młodo zaswatana*. Z tych zaś, które nie uległy oddziaływaniu pieśni ludowej: *Teligolę*, *Zaranek*, *Co ja widział dziśia*, *Gęślarza-weterana*, i tak obszerne rozmiarami utwory jak: *Złotą Dumę*, *Potrzebę Zbarazką*, *Ducha od stepu* i *Wigilję godów tysiącolecia*. A w nich wszystkich „Zaleski rzadko stosunkowo zachowywał w całości budowę zwrotki taką, jak ją widział w ukraińskich pieśniach, lecz biorąc często poszczególne ukraińskie wiersze tworzył z nich już to przez powtarzanie ich w dowolnej ilości, już to przez inny porządek rymów, nowe oryginalne całości.“ [2]) Nie należy wreszcie zapominać, jak wiele wyrazów ruskiego pochodzenia dostało się do utworów Zaleskiego. [3])

Wielkie było tedy oddziaływanie pieśni gminnej na Zaleskiego; w początkach twórczości nie ograniczało się ono do pewnych tylko naleciałości i reminiscencyj: owszem, pierwsze utwory mówią zupełnie co innego, bo Zaleski tworzy parafrazy ukraińskich pieśni. A pieśń ta ludowa dzwoni mu ciągle w uchu, ciągle i nie przerwanie jak złota wstęga przewija się przez wszystkie okresy działalności jego poetyckiej. Później, co prawda, coraz rzadsze są parafrazy dumek, poeta wszelako chwyta się innego sposobu — oto tworzy cały szereg wierszy, ktorych duch i ton przypomina

---

[1]) A. Kolessa. Ukraińska rytmika ludowa. str. 50.
[2]) ibidem. str. 73.
[3]) O. Kolessa. Ukraiński narodni pisni. str. 76 i nast.

ludowe utwory. A pieśń ta ludowa ukraińska wraz ze swoją czarowną muzyką wykształciła u naszego poety poczucie pieśniowego rytmu, doprowadzone do tak subtelnej doskonałości, do której nikt oprócz Słowackiego chyba nie doszedł w długim szeregu polskich poetów, że utwór Zaleskiego niemal sam się prosi, ażeby ułożyć muzykę do niego. Nie dziw, że ton ten ukraińskiej dumy dzwonił latami długiemi w jego poezji, boć przecież on:

„Syn tej bujnej Ukrainy
Ograł ludu pieśń i czyny
Aż z pod serca wstało echo;
Dźwięk przeczysty — źwierciadlany!
. . . .
I na gody narodowe
W złotej dumie lub piosence
Ruską nutę, polską mowę
Jak dwie siostry, dwie królowe
Młody książę wiódł pod ręce".



SEWERYN GOSZCZYŃSKI.

(TYGODNIK POLSKI. 1900. nr. 33—36).



Dziwnym zbiegiem okoliczności warunki życia poetów t. zw. „szkoły ukraińskiej“ złożyły się w ten sposób, iż w latach pacholęcych pozostawali oni wszyscy w bezpośredniem zetknięciu z ludem. Stąd poszło, że w poezji ich nuta spiewu ludowego ozwała się donośnym tonem, że twórczość ich wzięła kierunek, jakim wybitnie odznaczał się polski romantyzm. Dlaczego jednakże taki czar pieśń ukraińska na nich rzuciła, dlaczego tak wielki wpływ wywierała nie przez krótki przeciąg czasu, nie przez parę lat tylko? Miała o czem ta piosnka spiewać na Ukrainie, która widziała tyle napadów wrogich hord tatarskich i błysk krwawego żelaza przy blasku płonącego miasteczka, kiedy łany przesiąkły na wskróś krwią, kiedy mogiły szeptem rozprawiały o minionych wiekach, bojach i poległej mołojeckiej drużynie. Toż wplotły się w strofę tej pieśni i jęki mordowanych mieszkańców kresowych i jęki dziewczęcia, które opuścił kochanek, a sam poszedł w daleki step na bitwę i dotąd nie wrócił. A i świat wizji czarownych żył w przesądach starców, co przy świetle płonącego łuczywa opowieść podawali potomnemu pokoleniu — w noc zimową. Już w samej treści leżała moc wielka, która była w stanie zawładnąć sercami, miały zaś jeszcze te pieśni muzykę płaczliwą, na której tony wrażliwem było uczucie, a tony te po latach nawet wielu przypominały się same, jak gdy zbudzone z uspienia.

Nie potrzebujemy chyba zapewniać ani udowadniać, jak chciwie łaknął Goszczyński tego pokarmu, co wtrącał duszę jego w ta-

jemniczą grozę, jak chciwie słuchał tych tęsknych melodyj, przeciągłych, tętniących bólem bezdna i skargą rozpaczną, — i tych opowieści, pełnych fantastycznych widziadeł, których korowody pląsały potem długo w głowie rozmarzonego dziecięcia. Wychowany na wsi, pozostawiony po większej części sam sobie, musiał chcąc nie chcąc zbliżyć się do wieśniaka, którego zabobony i wierzenia miały kiedyś odbić się w poezji młodego pieśniarza. A i później, kiedy Goszczyński został oddany do szkół, — związek ten z chatą wieśniaczą nie został przerwany, bo przypadek nadarzał mu osoby takie jak n. p. Horewiczową, od których nasłuchał się wielu legend, zresztą bo wreszcie miasteczka te nie bardzo różniły się od wsi, a ludność ich w swoich pojęciach i wyobrażeniach nie odbiegała daleko od wiejskiego chłopa. Nakoniec zaś, kiedy powrócił z nad brzegów Wisły w ojczyste strony — kontakt ów z ludem stał się jeszcze większym, aniżeli poprzednio. Nic dziw tedy, że ślady pierwiastku ludowego przejawiają się zbyt rychło w jego poezji, nawet w najwcześniejszych uwidocznione są utworach, — n. p. w wierszu p. t. *Do młodego poety*, — któremu radzi Goszczyński, ażeby słuchał pienia czarodziejskich ptaków:

„Jest u nas ptak tajemniczy,
Pióro anioła dziedziczy;
Po takiem piórze w ranne jego pienia
Hymnów anielskich zlewają się brzmienia“.

Nie dziw tedy, że z pieśni i podań ludu ukraińskiego, co zarówno umiały nucić hymn tryumfu po bojach kozactwa z hordami Tatarów, zaczerpnął Goszczyński pierwszą nutę do *Zamku Kaniowskiego*. Albowiem nie dziejów karty pisane były dlań źródłem, z którego miał zapożyczyć barw dla poszczególnych postaci i wypadków, — Goszczyński w latach pierwszej swojej młodości brał chciwie pokarm, jaki miał się stać później zarodkiem jego utworu;.

„Jednem ze zdarzeń, których pamięć jest dotąd bardzo żywa i powszechna w Ukrainie, — powiada Michał Grabowski, — jest bunt pospólstwa przeciwko szlachty (*sic!*) w 1768 roku i najtragiczniejsza jego scena rzeź humańska. Dotąd jeszcze, choć z rzadka napotykają się tacy, którzy byli oczywistymi świadkami tych strasznych wypadków, a mało się znajdzie, ktoby o nich nie słyszał dokładnych powieści. Ktokolwiek się urodził i wychował na Ukrainie, poznał tę tradycję w dzie-

ciństwie, kiedy z tak niezłagodzonem wrażeniem działała na czułą imaginację". Już podczas pobytu swego w szkołach humańskich nasłuchał się nasz poeta wespół z Bohdanem Zaleskim całego cyklu powieści, sięgających doby rozruchów hajdamackich, od pewnego siodlarza Tereszki. Opowiadania te wybiły swe piętno na młodocianym umyśle Goszczyńskiego, on ujrzał i tu wątek epicki, który go ku sobie pociągał. Zapewne -- rzeź humańska mogła potężnie oddziałać na umysł każdego zarówno swoją dramatycznością, jak i jaskrawością kolorytu i rozmaitością działających w niej charakterów. Nie chciał jej atoli opiewać Goszczyński zapewne dla tego, ażeby uniknąć potoków krwi i nieugaszonej łuny pożarów, ona wszelako zwróciła uwagę naszego poety na analogiczne wypadki, jakim cała Ukraina podówczas uległa, zwróciła go ku legendom, głoszącym sławę (!) kozackich atamanów, co obok Gonty i Żeleźniaka rozlali na szerokich łanach krwi czerwone morze. Pieśni te jednakże nie stanowiły jednolitej całości tak jak n. p. fakt utopienia Gertrudy Komorowskiej przez Potockich, którego mógł Malczewski użyć bez znacznych zmian, jako osnowy do swojej powieści. Musiał tu Goszczyński z tego, niezliczonego mnóstwa pieśni i legend wybrać najstosowniejsze, znaleźć dalej węzeł, około którego mógł całą akcję poprowadzić i wybrać takie charaktery, które mogły odtworzyć należycie obraz danej epoki historycznej.

Znalazł też poeta ruiny, sławne świetniejszą przeszłością, znalazł w ustach gminu zamek kaniowski, którego mury były także świadkami strasznych mordów i zemsty rozjuszonego tłumu hajdamaków, ujrzał pośród chłopów wiele typów gotowych, co się same prosiły pod pióro, słowem znalazł wiele z tego, czego mu było potrzeba do stworzenia poematu, węzeł zaś epicki, którego właśnie w tych legendach brakowało, musiał już sam zadzierzgnąć — dopatrując się miłośnego stosunku pomiędzy Orliką, żoną rządcy, a Nebabą — płodem własnej fantazji, wskutek czego i rozwiązanie nie było już tak trudne, od Nebaby bowiem mógł każdy prędzej czy później spodziewać się zemsty. Inne zaś postacie i akcessorja miały wyłonić się same bądź to z tła historycznego, bądź też z potrzeby akcji.

Typ Orliki, która przechodzi trzy fazy w rozwoju swojego uczucia — miłości, zwątpienia i rozpaczy, jest wiernie skreślony z ludowych typów ukraińskich. I urodę jej i ten błysk zdradliwy

ciemnych jagód, i tę miłość prostą, co nie zna obawy, tę miłość, co objawia się w namiętnym uścisku i pocałunku, co podtrzymuje ducha w niedoli, i to zwątpienie Orliki we własne siły, i tę rozpacz bez granic, kiedy musi oddać się temu, którego nie kocha, lecz nienawidzi, i tę walkę krótką, a stanowczą: wszystko to schwycił poeta z ludowego życia rodzinnego. Orlika — to wierny typ ukraińskiej dziewczyny, która po raz pierwszy kocha, a która zdolna jest wszystkiego dopuścić się, byle tylko zyskać uwolnienie z pęt małżeńskich, do których ją rządca wbrew jej uczuciom i woli przemocą niejako przykuć potrafił. I jak nie raz po dziś dzień osobliwie u ludu ruskiego się wydarza, Orlika żelazem toruje sobie drogę do wyjścia, zabija męża podczas snu, bo „piekło zdradne“ wcisnęło się w jej łono. Teraz dopiero mógł użyć Goszczyński ludowej legendy, z której w swojej fantazji zdołał wysnuć całą postać nieszczęśliwej dziewczyny, bo jak Grabowski opowiada w jednym z przypisków do poematu, „żona rządcy czyli jak wtenczas nazywano, gubernatora zamkowego, pojmana przez kozaków i już ranna, potrafiła się jeszcze im wymknąć, a uciekając przed ich pogonią, po pokojach i wałach zamkowych, coraz słabsza opierała się o ściany, póki jej nie dognano i nie zamordowano do reszty“. W tejże samej chwili, gdy Orlika spełniła mord na mężu, a sama z przerażenia popadłszy w obłąkanie, krwią zabitego chciała się uczerwienić, wpada Szwaczka z hajdamakami do zamku i goniąc za nią, zranioną poświęconym nożem, w gruzy walącego się zamku zapada. Zawisłość tedy tego ustępu od ludowej opowieści widoczna jest odrazu.

Drugą postacią, która została stworzona na wzór typów ludowych jest watażka bandy hajdamackiej — Szwaczka. Szeroko zasłynęła wieść o nim wśród ludu na Ukrainie, w jednej nawet pieśni, gdzie opisany jest napad hajdamaków na Humań, aż cztery razy jest imię jego wymienione; z niej widać, iż należał on do śmiałych dowódców, gdyż pieśń ludowa stawia go na równi z Gontą i Żeleźniakiem[1]). A teraz przypatrzmy się bliżej jego postaci: czarna szrama na twarzy znamionuje niespokojnego ducha, blask w oczach, wąs zawiesisty, potężne kształty budowy, wszystko to wskazuje na atamana doświadczonego w bojach. Ataman ten atoli, co zyskał sobie niezwykłą popularność wśród swoich mołojców,

[1]) Kolivszczyna w piesniach. (*Kijevskaja Starina.* 1882. III. 584—587.).

ma jedną wadę, tę mianowicie, że jest nałogowym pijakiem. Takim też poznajemy go w poemacie, spostrzegamy go bowiem spitego do tego stopnia, że „słowa zaplątał w języku“, aż nakoniec na ziemię „tułów przewalił opasły“. Rysy te, jakie nadał Goszczyński Szwaczce, znamiona łotra, silnego fizycznie, który oddaje się pijaństwu, zostały tutaj przeniesione z tych niedobitków band hajdamackich, których często miał sposobność oglądać na Ukrainie. A że ten Szwaczka jest nie mniej zabobonnym jak pierwszy lepszy kozak, — o tem świadectwo dać może najlepsza chwila, w której rzuca nóż poświęcony na Orlikę:

„Stójże mi, widmo! nóż to doświaczony,
I poświęcony i dobrze ostrzony,
Rzuć go na wicher co tańczy po drodze
A gdzie się kręcił świeżą krew zobaczysz!“

Cała ta bowiem przemowa osnuta jest na ludowych wierzeniach, które mówią, iż nóż poświęcony nawet djabła zranić potrafi, ów djabeł zaś bardzo często w wyobrażeniach ukraińskiego chłopa objawia się w tumanach kurzu kręcących się po drodze [1]).

Tak samo nawskróś ludową postacią jest ślepiec-lirnik:

Z brody sędziwej lata widać mnogie,
A że nie widzi — z zapadłego wzroku
Trzymał na nodze założoną nogę;
Na niej wsparł lirę i tonów próbował“.

A ma on w sobie niezamącony niczem spokój, jaki uwydatnia się na jego obliczu, ową łagodność, a zarazem i dowcip, kiedy Nebabie na wszystkie pytania jego odpowiada tylko:

„Puść, strunę urwiesz, a nie kupisz nowej“.

Co za siła w tem jego krótkiem wyrażeniu, co za dosadność! I ta chęć do opowiedzenia przeróżnych opowieści i do zanucenia piosnki o obłąkanej dziewczynie, co kochanka pieśnią do siebie chciała przywabić, wszystko to razem znamionuje postać, realnie z życia ludu wziętą. Ksenia — to według wierzeń ludu nieszczęśliwa istota, która weszła w stosunek ze złym duchem, to jakieś zjawisko prorokujące nadzwyczajne wypadki: wszyscy jej się boją, wszyscy żegnają się na jej widok. Nawskróś dziwaczna ta postać

---

[1]) *Zbiór wiadomości*. XI. str. 200.

istniała rzeczywiście, jak na to mamy wiarygodne świadectwo Michała Grabowskiego [1]), istniała nawet po części taką, jaką ją przekazał Goszczyński. Z tradycji tedy, co mówiła o obłąkanej kobiecie, „która z hukami i niezrozumiałą mową, przebiega sioła Ukrainy“ [2]), przeszły na Ksenię w poemacie rysy obłąkania, które również zdradzają się najczęściej hałaśliwymi wykrzyknikami i uganianiem po wsi. Otrzymała nadto ona jeden szczegół, fakt miłości mianowicie z latawcem, który według zabobonów ludowych jest złym duchem, utrzymującym stosunki z kobietami, — z życia ludowego, jakoteż opowieści wprowadził Goszczyński fakt miłostek Kseni z Nebabą, których następstwem było dziecię. Wiadomo bowiem, że Ksenia opuszczona przez kochanka dostaje pomięszania zmysłów, Nebabę zaś, utrzymującego z nią i nadal stosunki miłosne, uważa lud za latawca. Kto wie tedy, czy do stworzenia takiej sytuacji nie była powodem i wzorem jakaś opowieść ukraińska następującej treści:

„Na Ukrainie, w pewnej wsi była u rodziców dziewczyna na wydaniu. Parobek do niej się zalecał. Dziewczyna w parobku się zakochała, lecz parobek bałamucąc ją, oszukiwał długo i nareszcie porzucił a z drugą się zeswatał. Zdradzona tak dziewczyna zaczęła płakać i od łez i wzdychania wybladła, wychudła, zmizerniała.

Po niejakim czasie w nocy zlatuje do niej Żmij w postaci lśniącej gwiazdy i rzuca na jej oczy taki tuman, że nie spostrzega w nim Żmija, lecz wita w nim dawnego swego kochanka. Odtąd Żmij odwiedza ją w nocy, sypia z nią w jednej komorze i te nocne miłostki ciągnęły się już długo, aż nareszcie rodzice to dostrzegli i zaczęli to córce swej ganić. A ona nuż im tłumaczyć, że to nie Żmij, jak się im te zdaje, lecz że to jest ten parobek, co się był w niej dawniej kochał“ [3]).

Chociaż postać Nebaby nie powstała w umyśle poety z gotowego wzoru, którýby poeta widział w pieśniach lub podaniach ludu ukraińskiego, przecież Goszczyński pozostał wierny historyczno-obyczajowej prawdzie. Nebaba — to żywy typ kozaka ze wszystkiemi jego zaletami i wadami nadzwyczaj rażąco podobny do ana-

---

[1]) Literatura i krytyka. I. str. 42

[2]) Poezje. Lipsk. 1863. str. 61.

[3]) E. Rulikowski. Zapiski etnogr. z Ukrainy. (*Zbiór wiad.* III. str. 91.)

logicznych postaci, które niegdyś w dziejach niemałoważną odegrały rolę. Duma i zarozumiałość Nebaby — to wrodzone z ojców pradziadów cechy kozaka, który bez nich nie mógłby żyć ani działać. Ta wolność i nieograniczona swoboda działania, ta pewność i ufność w swe siły — to rysy wiernie obyczajowe. Wszystkie te rysy charakteru atamana kozackiego są jakby żywcem pochwycone z natury, zawierają zaś one w sobie jeden szczegół, tem dla nas ważniejszy, że był właściwy całemu ogółowi przywódców i samych nawet hajdamaków. Nebaba przechodzi dlatego na stronę hajdamaków, że widzi się pozbawionym swego szczęścia, kiedy rządca zamkowy poślubił ukochaną jego Orlikę. Duma zaś i pycha Nebaby nie mogły tego faktu pominąć milczącą rezygnacją. Widzimy zatem, że w całym Nebabie nie tli ani jedna iskierka miłości ojczyzny, niema w nim tego pierwiastka, któryby go mógł uszlachetnić, bo w nim objawia się pierwiastek indywidualnych korzyści tylko, właściwy całemu buntowi hajdamaków. W postaci Nebaby odbiły się wyraźnie rysy kozacze: Goszczyński nie poskąpił swojemu bohaterowi ani urody, jaka cechuje mołojców stepowych, ani wszystkich tych cech, które złożyły się na typ rdzennie ukraiński, a więc odwagi i pogardy życia, zawziętości mściwej, uporu, dumy, której nawet w ostatnich chwilach życia mu nie braknie. Wszystkie zaś te akcessorja zgodne są z prawdą historyczno-obyczajową.

Cały wreszcie prolog poematu został oparty na wierzeniach ukraińskiego ludu. W nocy, kiedy „złośliwy obłęd igra po rozdrożu“ — kozak pilnuje trupa wiszącego na szubienicy. Moc piekielna tedy chcąc dopomódz rządcy do wykradzenia wisielca — wysyła pod szubienicę całą zgraję wesołych djablików i rozkochanych puhaczy, które na widok figlów djabelskich wybuchają homerycznym śmiechem, przestraszone zaś kozaczysko żegna się krzyżem niezliczoną ilość razy. I teraz dopiero kiedy kozak zupełnie otumanił się widokiem niespodziewanym — trup znika z szubienicy. Cała ta scena opiera się na wierzeniach ludowych, o czem już Grabowski wspomina w przypisku do poematu, — „iż djabli wybierają noce ciemne i burzliwe dla wyprawiania swych pustot, i że puszczyki dla tego się śmieją, iż widzą wszystkie te harce i dokazywania tych istot“. Co się zaś tyczy rozmowy puszczyków — to wprowadził ją Goszczyński na tej podstawie, „że takowe pożyczenia mowy ptakom często się natrafia w pieśniach i dumach ukraińskich, a właśnie jego zamiarem było korzystać ze wszystkich

skarbów gminnej poezji naszej". Stąd dalej uczynił Goszczyński kozaka zabobonnym i lękliwym na widok figlów szatańskich, bo chłop ruski nie inny jest w tym względzie, stąd nadto wprowadził w rozmowie puszczyków szczegół, iż skoro puhacz odezwie się z dachu, chory, znajdujący się w domu, musi umrzeć.

Z wierzeń dalej ludu ukraińskiego, których nie mało wchłonął w siebie, wprowadził Goszczyński do najrozmaitszych ustępów poematu wiele akcessorjów: zjawiska zwłaszcza nadprzyrodzone zajęły u niego dominujące stanowisko, między niemi zaś djabeł w najrozmaitszej postaci na pierwsze wysunął się miejsce. Bo i ten „złośliwy obłęd", te „tumany djable", co chcą człowieka omamić, są bardzo rozpowszechnionym elementem wiary ludowej, tak samo jak i te duchy złe, które muszą udawać „błądzące ognie nad błotem". I ten

....„nieszczęśliwy znikły we złym wichrze;
Czerwony upiór, co północną chwilą
Krew sennych dzieci wypija z odźwierka;
Widma, oczami wartowana tylu,
Co rosę z kwiatów na śmietanę cyrka —
Jęcząca w górze nieochrzczona dusza..."

wszystko to ornamenta drobne, z wiary ludowej zapożyczone. Lud bowiem ukraiński — według świadectwa Grabowskiego wierzy, iż wicher może porwać i unieść ze sobą człowieka, że upiór ssie krew ludzi śpiących, że nadto wiedźma zbiera rosę z kwiatów, że nakoniec dusze dzieci zmarłych nieochrzczonych błąkają się w powietrzu prosząc o chrzest św. A ornamenta te drobne, z wiary ludu wzięte, przyczyniają się w wysokim stopniu do lepszego odmalowania miejscowego kolorytu i zwyczajów gminnych.

Że zaś kierunek ten ludowy trwał bez przerwy w dalszej twórczości Goszczyńskiego, dowodem tego wzmianka Siemieńskiego o poemacie p. t. *Wernyhora*, gdzie wprowadził był nasz poeta „fantastyczną scenę djabłów zamieszkujących młyny i robiących tabakę z czarownic". Poemat ten atoli zaginął podczas powstania listopadowego.

Kiedy powstanie upadło, Goszczyński udał się do Galicji, ażeby tutaj, w kraju gnębionym przez germanistyczne zakusy rządu, budzić ducha w skołatanych sercach. Z taką myślą przybył do Lwowa, by stąd szerzyć swoje idee. Nadeszła wreszcie chwila wytchnienia i odpoczynku, lecz i tej nie zmarnował nasz poeta.

Zaproszony przez swojego przyjaciela Józefa Tetmajera, zjechał do dziedzicznej jego wioski Mikołajowic opodal Tarnowa i tutaj to dokonał przekładu *Pieśni Ossjana*, które niegdyś za lat jeszcze humańskich tak żywo zajmowały imaginację młodego chłopca. Tłomaczenie to, barwnym stylem napisane, oddało doskonale koloryt tych utworów Macpersona, które tak długo za autentyczne pieśni starego Ossjana uchodziły, a przekład ten wyszedł niebawem, jako trzeci tom *Pism* Goszczyńskiego, wydanych we Lwowie w 1838 roku.

Tegoż samego nadto roku (1832) uczynił nasz poeta za przyczyną Tetmajera kilkanaście dłuższych wycieczek w Tatry ze wsi Łopusznej, wrażenia zaś, jakie tutaj odniósł, zebrał w swoim *Dzienniku podróży do Tatrów*, napisanym w okresie towianizmu Z radosnym okrzykiem puścił się Goszczyński na wędrówkę w góry wszak nie od teraz przylgnął on całem sercem do przyrody, która mu jeszcze w latach dziecinnego zarania podczas pobytu na Ukrainie nuciła tajemniczym szeptem do ucha czarowną piosenkę. Stąd też poszła ta nienasycona nigdy ciekawość, jaką obudzało u naszego poety życie przyrody, — ukraiński step dość już długo kołysał go swoją muzyką, a i ów dąb-gaduła dość mu wyspiewał powieści o mściwym atamanie kozackim i o dumnym Lachu, który kochankę Nebaby wziął przemocą do swojego łoża. To też skoro tylko nadarzyła mu się sposobność poznania gór tatrzańskich w całej nagości ich powabów, — wnet nieprzeparta żądza nim owładnęła, kierując kroki jego ku olbrzymim granitom, na których wirchach, — możnaby powiedzieć śmiało z Mickiewiczem, — graniczą z sobą Stwórca i natura. Bacznym okazał się Goszczyński obserwatorem życia całej przyrody górskiej, nie mniej też pilnie i uważnie śledził życie duchowe ludu tatrzańskiego zwłaszcza, gdy zupełnie inne było ono od ukraińskiego wieśniaka, kiedy wyobraźnia twórcza tego górala umiała stworzyć sobie całkowicie odrębny świat widm i duchów, całkiem odmienne poglądy wyrobić na nadnaturalne siły przyrody. A ta cecha znamienna interesowała naszego poetę nie mniej od życia przyrody, bo nie od tej chwili z ogromnem zaciekawieniem oddawał się słuchaniu pieśni chłopskich, które teraz dopiero miały poważny wpływ wywrzeć na jego poezję. Obrazem zaś tych wrażeń jest w pierwszym rzędzie *Dziennik podróży do Tatrów*, tutaj bowiem z wielką starannością zdołał Goszczyński spisać wszystko, co podpadło jego uwadze, co ją zwła-

szcza zajęło bliżej i w niej obudzić zdołało zainteresowanie. Główną zaś i przeważną część tej pracy, która jak na owe czasy, gdy etnografja i krajoznawstwo były czemś u nas nieznanem, jest znakomitą, zajmuje świat duchowy górali tatrzańskich i Podhalan.

Potężny tedy wpływ wywarły na naszego poetę góry swoim majestatem, a wpływ ten uwidocznił się zbyt szybko, w rok bowiem później, podczas pobytu swego w Mostkach pod Lwowem u krewnych Wincentego Pola, zasiada Goszczyński do pisania poematu, na szerokie zakreślonego rozmiary, w którym zarówno przyroda górska, jak nie mniej i życie góralskie, miało stanąć na pierwszym planie, bohaterskie zaś czyny ludu, zapomniane i pokryte pleśnią długich wieków, miały odżyć na nowo w odświętnym blasku. Miał to być poemat, w którym zamknęłoby się całe życie ludowe wraz z wszystkiemi swojemi właściwościami, a starodawne obrzędy jak wizja czarowna były winne rozegrać się przed oczyma czytelnika. Z ilu części zamierzał go początkowo złożyć nasz poeta, tego nie wiemy dokładnie, sam tytuł wszelako *Kościelisko*, jakoteż drobne fragmenty poematu, świadczą wymownie, iż nie ta jedna tylko część, którą stworzył, miała stanowić przedmiot utworu [1]).

Pomysł zaś do stworzenia całości dało Goszczyńskiemu opowiadanie, mające podkład historyczno-legendarny, jakie słyszał w Tatrach, a nawet je w swoim *Dzienniku* zapisał. Opowiadanie zaś to ma treść następującą, iż kiedy za panowania Bolesława Wstydliwego hordy tatarskie zapuściły się aż w Tatry, „górale udali, że się cofają przed większą liczbą i tym ruchem wprowadzili nieprzyjaciół pomiędzy góry, poczem przeciąwszy im w ciasnych miejscach odwrót, głazami i drzewami, spuszczanemi ze szczytów do jednego ich znieśli. Od mnóstwa nieprzyjacielskich kości ta dolina przezwaną została „Kościelisko“. Właściwie owa porażka miała mieć (*sic!*) miejsce w dolinie, leżącej pod Gewontem, przy drodze z Zakopanego do Kościeliska, a zwanej dziś Biały potok; zdają się potwierdzać tę wieść rozrzucone po niej kości ludzkie do niezliczenia“ [2]).

---

[1]) Por. Z. Wasilewski. Kościelisko. (*Kurjer Warszawski*. 1900. nr 296—298).

[2]) Dziennik z podróży. Petersburg, 1853. str. 218 i Dr. St. Eljasz Radzikowski. Polscy górale tatrzańscy. (*Lud*. Lwów. 1897. str. 263).

Że to ta opowieść nasunęła naszemu poecie myśl do stworzenia całego utworu, którego tytuł wyżej wymieniliśmy, na to wskazuje zarówno sama nazwa poematu, jak też nie mniej i zakończenie części pierwszej, noszącej tytuł — *Sobótka*, gdzie górale napadnięci przez hordę tatarską pod wodzą Kiczory chwytają „watażki w rękę“ i wznoszą „do góry topory“ stając półkolem, by odeprzeć najazd „otulonych nocą“ wrogów. Wskazuje na to dalej i wprowadzenie zbójnika Janosza do pierwszej części poematu, który w nim mimo, iż jest główną osobą, żadnej roli wybitniejszej nie odgrywa i w niczem się nie przyczynia do postępu akcji, — widoczną zatem i jasną jest rzeczą, iż wprowadził go Goszczyński do poematu, ażeby to on zgromił Tatarów. Boć przecież niepodobna przypuścić, ażeby ów Janosz znalazł się w poemacie ot tak, tylko dla parady, ażeby będąc zbójnikiem, znanym na całem Podhalu wzdłuż i wszerz ze swojej siły i zręczności, — nie miał brać w niczem udziału. I po cóż zresztą byłby wypełnił Goszczyński *Sobótkę* niemal całą opowiadaniem o dziejach Janosza?

Skąd się zatem najprzód wziął ów Janosz, co straciwszy kochankę w tajemniczy sposób, puścił się na życie zbójnickie? Czy niema na to żadnych wskazówek w *Dzienniku* poety, bo przecież wszystko, co napotykamy w tym poemacie, stworzone zostało na podstawie wrażeń, jakie odniósł Goszczyński podczas swoich wycieczek w góry, na podstawie opowieści, jakich wiele nasłuchał się od górali, wierzeń, które bacznie obserwował, a które nieodzowne były do wiernego odtworzenia życia ludu tatrzańskiego Pomysł tedy do skreślenia postaci Janosza dały naszemu poecie pieśni i legendy, jakich niemało krąży do dziś wśród górali — o sławnym zbójnickim hetmanie Janosiku, czy Janoszyku, jak go inne wersje mianują [1]). A że słyszał ich sporą liczbę Goszczyński, na to mamy niezbite dowody w *Dzienniku podróży*, gdzie oprócz całego rozdziału, traktującego o życiu zbójeckiem, a illustrowanego gęsto pieśniami i opowiadaniami ludowemi, napotykamy też parę luźnych legend o Janosiku, porozrzucanych w różnych miejscach. I tak „w dolinie Kościeliskiej, — powiada poeta, — w południowej ścianie Upłazu znajduje się pieczara zbójców... Pieczara wykuta jest ręką ludzką, w kształcie długiego korytarza,

---

[1]) A. Stopka. Materjały do etnografji Podhala. (*Materjały antropol.-archeol.* III. str. 100. nr. 501, 503.).

w ścianach ma otwory zastępujące okna, wewnątrz kamienne ławy, a w samym końcu źródło. Przed laty kilku znaleziono przy tem źródle kości ludzkie, do podziwienia wielkie: według powieści góralskich, miały to być szczątki sławnego przed laty zbójcy z Węgier, Janoszyka"[1]).

Na innem zaś znowu miejscu mówi poeta, iż „najgłośniejszym bohaterem zbójectwa w Tatrach jest tak zwany Janoszyk: żył on w końcu przeszłego wieku. Tysiące powieści krąży o nim dotąd. Te powieści przystrajają go we wszystko, co tylko potrzeba, aby zbójectwo podnieść do ideału. Janoszyk jest ideałem zbójcy najukochańszym, na jaki tylko wyobraźnią górali zdobyć się może. Skupiają się w nim wszystkie przymioty zbójcy, wszystkie zalety i cnoty człowieka. Olbrzymi wzrost, uroda, rozum, siła nadludzka, zręczność niezrównana, odwaga bezprzykładna, dobroć, szlachetność, wszystko to łączyło się w Janoszyku. Był on jeszcze człowiekiem nadzwyczajnym przez związek ze światem nadzmysłowym, przez władzę nadprzyrodzoną nad duchami i przyrodą nieograniczoną"[2]).

„Na dolinie Kościeliskiej pokazywano mi z dala jaskinię, w której znaleziono szkielet olbrzymiej wielkości, i uważano go jako śmiertelne reszty po Janoszyku. Miał on być rodem ze Spiża. W Drużbakach, w domu kąpieli mineralnych, widziałem obraz rysowany, przedstawiający Janoszyka, ucztującego ze czterema towarzyszami. Jeden z nich gra na kobzie, drugi wyprawia napowietrzne skoki z siekierką, sam Janoszyk z dwoma drugimi pije. Malarz wystawił ich tam w stroju prawdziwym zbójców, ozdobionym wyszywaniami, w ogromnych kołpakach z gałązkami u góry: strój hajduków i huzarów"[3]):

Co o nim prawią, w głowie się nie mieści;
Jak o straszydle krążą o nim wieści.
Tutaj ze mgłami spada na doliny,
Tu duchem zbiega nietknięte wyżyny;
Tutaj od strzelców odważnych naparty,
Znika w szczelinie..."

---

[1]) Dziennik. str. 199.
[2]) Ibidem. str. 267—268. Por. A. Stopka. Materjały do etnografji. op. cit. str. 145—146.
[3]) Dziennik. str. 269.

Widzimy tedy, iż raz jeszcze zaznacza poeta sławę Janosza i jego przymioty, co się zaś tyczy wzmianki o zasadzce „odważnych strzelców", to i ta ma za podstawę opowiadania o pościgach, jakie urządzało nie raz jeden wojsko za zbójnikami, którzy po największej części składali się ze zbiegów wojskowych [1]). Tak samo dalej ów przesąd ludowy przywiązany do osoby Janoszyka, jakoby on miał władzę nad światem nadzmysłowym znajduje zupełne potwierdzenie i w postaci Janosza, bo przecież nie inaczej o nim powiada nasz poeta, że w postaci ducha stracona kochanka czuwa nad nim „tajemnie w każdej porze:"

„Bo trudno wierzyć, ażeby tak młody
Przebył bez duchów tak wielkie przygody,
I jedno imię wdział, jak nawałnicę
Grzmiącą a ciemną, na całą ziemicę".



Takie to akcessorja złożyły się na stworzenie postaci Janosza w *Sobótce*, która, jak widzimy, zupełnie pod względem cech wewnętrznych jest identyczna z ludowym zbójnikiem o bardzo pokrewnem imieniu. Z innych atoli powodów przystał ten Janosz do zbójników, aniżeli to się dzieje zazwyczaj u górali: zawiedziona, a raczej uniemożliwiona miłość przez stratę kochanki, którą w tajemniczy sposób Mnich porwał, skłoniła go do porzucenia spokojnej chatki i zagrody pełnej dostatku. Tak samo dalej zmienił Goszczyński cechy, jakie górale przypisują zazwyczaj Mnichowi, który stał się przyczyną nieszczęścia Janosza.

Taką tedy jest postać Janosza, który miał w poemacie główną rolę odegrać, teraz zaś wypada nam zastanowić się także nad źródłem innych akcessorjów, z jakich składał Goszczyński pojedyncze obrazy swojego utworu. Jednym i to najważniejszym takim szczegółem jest sam obrzęd sobótkowy, na tle którego rozgrywa się cała akcja w poemacie. Już na pięćset lat przed Goszczyńskim — chwycił jeden z wielkich mistrzów poezji naszej za pióro, ażeby uświetnić ten obchód, sięgający swojem pochodzeniem pogańskich jeszcze czasów, pieśni te jednak, składające *Pieśń świętojańską o Sobótce*, nie zdołały odtworzyć zwyczaju ludowego z taką wiernością, jakiej sobie byłby życzył sam twórca — Jan z Czar-

---

[1]) Dr. St. Eljasz-Radzikowski. Polscy górale tatrzańscy. (*Lud.* Lwów. 1897. III. str. 241—250).

nolasu[1]). To też trudnoby zaprzeczyć Goszczyńskiemu tej zasługi, iż potrafił z wielką ścisłością i plastyką odtworzyć cały obchód sobótkowy podhalańskich górali na podstawie wrażeń, doznanych podczas pobytu w górach, — samo bowiem kreślenie obrzędu jest w stanie wykazać ogromne zalety wykonania danej sceny, kiedy to młodzież ustawiła na górze stos dwunastojodłowy, a czterech górali rozniecіwszy ogień zapaliło drewna, które „w jasnych gwiazdach smolną krew polały" wyrzucając na „świat setne dymu kręgi". Nie z innego też źródła, jak z obserwacji tego obrzędu, pochodzą owe tańce, a niemniej i osnowa pieśni spiewanych przez dziewczęta przy dźwiękach kobzy i dudki[2]).

Czy i w jakiej mierze osnowa pieśni wspomnianych została zaczerpnięta z przesądów i zabobonów góralskich? — bo że element ludowy musiał na nich wycisnąć swoje niestarte piętno, — to jest rzeczą zupełnie jasną i naturalną.

Choćby tylko wziąć oną przestrogę, skierowaną do góralek, ażeby strzegły się dziwożon, które mogą je pochwycić w lesie:

„Góralko nadobna!
Nie biegaj z osobna,
W zarosłej ustroni,
Strach stracha tam goni".

Bo i ten szczegół został urobiony na podstawie ludowej legendy, iż „dziewczyny nawet dorosłe nie były od nich bezpieczne; trafiały się często wypadki porywania ich przez dziwożony. W tej osnowie opowiadano mi następującą powiastkę miejscową. Jednego dnia zniknęła nagle z Łopusznej młoda i ładna dziewczyna, gdzie i w jaki sposób? żadnego nie było śladu" [3]). Dopiero później przekonano się, iż została porwana przez dziwożony. Tak samo wreszcie treść strofek tej pieśni, które mówią o bogactwie, jakie w podziemnych mieszkaniach tych istot się znajdują, została również z gminnej piosenki zaczerpnięta:

---

[1]) Porównanie utworu Kochanowskiego z *Sobótką* przeprowadził P. Chmielowski. Studja i szkice I.

[2]) Por.: Dr. Fr. Krček. Sobótka w Galicji. (*Lud.* Lwów. 1898. str. 314 i nast.).

[3]) Dziennik. str. 80. O. Kolberg. Lud. VII. str. 48.

„Szczęśliwe oczy, szczęśliwe kroki,
Co świat Dziwo-żon nawiedzić mogą.
Alabastrowe wszystkie opoki,
Najdroższy kamień leży pod nogą.
Wszystkie tam wody płyną kryształem;
Każda kropelka spada perełką;
Mosty ze złota w państwie ich całem
A z djamentu każde światełko".

W *Dzienniku* bowiem Goszczyńskiego czytamy następujące słowa, które każdego przekonają, iż powyższe strofki zostały na powieści ludowej osnute: „Pokazywano mi pieczarę, gdzie przed laty miało być główne siedlisko Dziwo-żon. Leży ona w urwistym boku Małogóry, na polach Łopusznej, nad potokiem, zwanym także Łopuszną. Otwór pieczary zawalony dzisiaj takimi głazami, że potrzeba ciężkiej i długiej pracy, aby go oczyścić. Wewnątrz jej ma się znajdować pełno dziwa do niewypowiedzenia: podziemne przechody w różnych kierunkach, a długie na wiele mil; złote mosty na podziemnych wodach; ściany z drogich kamieni i tym podobne bogactwa i osobliwości"[1]).

Nie wiele inaczej ma się rzecz z pieśnią drugą, zawartą w *Sobótce*, a mającą za treść motyw balladowy o zaklętych skarbach. Podań takich, tyczących się tego cyklu opowieści wiejskich, istnieje do dzisiaj niezliczone mnóstwo, choćbyśmy tutaj wymienili tylko legendy, zawarte w rękopisach ś. p. Żegoty Paulego [2]). Nie dziw tedy, jeśli nasz poeta, nasłuchawszy się do syta analogicznych baśni, wprowadził je do swojego poematu, zmieniając niekiedy szczegóły, osnowa wszelakoż tej pieśni sobótkowej polega w zupełności na wierzeniach ludowych w zaklęte skarby, strzeżone pilnie przez duchy w podziemnych pieczarach:

„Bo w skalnej siedzibie
W Dunajca kolebie,
Panuje straszny duch potwór
Zgrzybiały zazdrośnik,
Dunajca miłośnik,
Wciąż patrzy za nim przez otwór.

---

[1]) Dziennik. str. 81—82.
[2]) Przyczynek do etnografji. (*Lud*. Lwów. 1899. str. 130 do 131).

Siedziba szatana,
Skarbami zapchana;
W niej srebro, złoto, jak śmiecie:
Nie złota duch patrzy;
Od złota skarb rzadszy
Tam leży — wieczne tam życie.

Kto dosyć wytrwały,
Aż w głębią pójść skały —
I na strach mocną ma głowę,
Ten za swoją dzielność
Ma tam nieśmiertelność.
I bierze skarbów połowę".

A że Goszczyński znał tej kategorji podania i powieści góralskie, o tem świadczy wymownie następująca legenda, zapisana przez niego w *Dzienniku podróży*: „W jednej ze skał nad Morskiem okiem leży pieczara zaledwo dostępna, tak jest obwarowana zaroślami kosodrzewiny. Ktoby miał odwagę dostać się do jej wnętrza, znalazłby tam ogromne skarby. Ale przystęp do niej jest przez krużganki podziemne, bardzo ciasne i kręte. Na każdym zakręcie potrzeba zapalić i zostawić światło. W końcu dochodzi się do jaskini obszernej, oświeconej światłami wielkiej jasności, które są właśnie skarbami tego miejsca, ale słyszysz głos zapowiadający: biada temu, kto się ich dotknie. Na środku jaskini klęczą trzej mnichy; ów głos tajemny każe się pokłonić każdemu z nich z osobna, potem wolno wziąć sobie z tych skarbów, wszakże nie więcej tylko tyle, ile siekiera na raz urąbie. Zginąłby natychmiast, ktoby ten przepis przekroczył" [1]). Widoczną tedy jest rzeczą, iż przytoczone podanie wzięło udział w genezie tej pieśni. Co prawda Goszczyński zmienił lub lub też opuścił zupełnie wiele szczegółów, sam fakt przecież zawisłości jego od tego podania nie ustaje przez to wcale, każdy sam tę zawisłość spostrzegnie bez trudu.

Przystępujemy wreszcie do trzeciej i ostatniej piosenki sobótkowej, do której treść znowu z gminnej opowieści została zapożyczona, do tej mianowicie, która jest osnuta na legendzie tatrzańskiej o Mnichu, co stał się przyczyną nieszczęścia Janosza:

„Mnich posuwa lotem kozy,
Po przepaściach przez wąwozy;

[1]) Dziennik. str. 86—87.

Na sam szczyt drzewa śmignie wiewiórką;
Krzaki najgęstsze przemknie jaszczurką;
Z głazu, mchem wyśliźnie,
Z wód, łososiem bryźnie.

Na wyżynie, na głębinie,
W wąskiej, jak włos rozpadlinie,
W promyku rosy, w fijołka woni,
Wytryśnie widmo, wiatrem pogoni:
Gdzie nie pomyśl zajdzie —
Gdzie się nie skryj znajdzie".

Że zaś te wszystkie właściwości, jakie nadał nasz poeta swojemu Mnichowi, zaczerpnięte zostały ze źródła wiary ludowej, przesądów gminnych i zabobonów, — o tem nie trudno się przekonać, jeśli tylko porównamy powyższe strofki z wersją ludowej legendy o Mnichu: „Jest na tej górze (Centysz) pień ogromnej grubości, z pod którego wychodził czasem duch w postaci Mnicha. W pierwszej chwili zjawienia się był on bardzo maleńki, ale zaledwie stanął na ziemi, rósł nagle i przenosił wzrostem swoim najwyższego człowieka. Przybierał on różne postacie, ale najwięcej pokazywał się w sukni mniszej lub w bieli. Objawianie jego poprzedzała czasami wielka burza, czasem mocny zapach kwiatów. Nierzadko wychodził z wody"...[1]).

Z przytoczonego tedy ustępu widzimy, iż zarówno szaty zewnętrzne pozostawił tej nadnaturalnej postaci nasz poeta takie, jakie jej ludowa fantazja przypisała, lecz przyjął nadto i cechy abstrakcyjne, a zatem woń kwiatów przy jej zjawieniu się i wodne mieszkanie. Tak samo też w dalszym ciągu utworu „wielka burza, słup wichru, co liściami toczy" poprzedza zjawienie się Mnicha, kiedy to on staje przed zadumanym Janoszem. Tak samo wreszcie i okoliczność ta, że Mnich ukazuje się po odspiewaniu pieśni, w której była o nim mowa, została z ludowego przesądu przyjęta, bo i lud wierzy, iż „dość było mówić o nim, aby się natychmiast pokazał" [2]). Nie inaczej miała się nadto rzecz w poemacie Goszczyńskiego z tem, iż „nigdy daremno Mnich nie nastraszy" (str. 8), bo i ludowe wierzenia godzą się z tem w zupełności, że „mnich nikomu nic złego nie robił" [3]). Zmienił wszelako nasz poeta jedną

[1]) Ibidem. str. 160.
[2]) Loc. cit.
[3]) Loc. cit.

*

cechę tej postaci w *Sobótce*, przez co popadł w niezgodę z samym sobą, a równocześnie i z legendą ludową—każąc Mnichowi stać się przyczyną zniknięcia Kasi, kochanki Janosza, kiedy tymczasem wiemy, iż postać ta nadnaturalna nikomu nie szkodziła. A jeśli już Kasia za jakieś przestępstwo, za jakiś grzech została przez Mnicha ukarana, to przecież powinien był nam o tem Goszczyński z góry powiedzieć. Ha! może wytłomaczenie tego niejasnego punktu miało znaleźć miejsce dopiero w następnej części tego poematu, którego *Sobótka* jest pierwszą częścią tylko, wstępem niejako do rzeczy właściwej.

Z drobniejszych akcessorjów z ust ludu zaczerpniętych, jakie weszły w skład tego utworu, wymienić należy przedewszystkiem elementy, które stworzyły owo widzenie Janosza, stanowiące przeczucie groźnego wypadku, jaki niebawem miał zakłócić zabawę górali — napad Tatarów. I nagromadził Goszczyński w tem widzeniu całe mnóstwo elementów ze skarbnicy wierzeń ludowych zapożyczonych, ażeby tem lepiej nakreślić obraz grozy, jaka ogarniała starego zbójnika w przeczuciu przyszłych wydarzeń: słyszymy więc i pisk gacków i hukanie sowy złowróżbne i dalekie wycie wilków, co wszystko uważa lud za zwiastuny bliskiego nieszczęścia. Tak samo dalej widzi Janosz przed sobą korowód duchów, dziwożon i stado wron, krążących „w śmiertelnych całunach", i nieżywą głowę, która „z okiem rozwartem, z ustami ściętemi" skacze po dolinie. A szczegół ten jest wzięty, jak sam poeta objaśnia w przypisku do *Sobótki*, — z wierzenia góralskiego, jakoby owa głowa błąkała się „do dziś dnia po łopuszańskich polach", i jak sam dalej w *Dzienniku* zaznacza, iż jest to głowa zabitego zbójnika, która nie opuszcza wcale polany, gdzie było spełnione morderstwo [1]). Z pośród reszty elementów tajemniczej wiary pospólstwa wymieniamy jeszcze króla wężów, co jest:

„Większy nad inne i cudnej piękności,
Wąż, co ma grzebień złocistej jasności —
Królem on wężów zwany u górali".

A skoroby go kto napadł, natenczas wnet:

„zewsząd wężów i gadzin gromada,
Z liści, z pod liści wysuwa się błyskiem".

---

[1]) Ibidem. str. 89.

A i ten szczegół został dosłownie z ust ludu zaczerpnięty, gdyż „w mniemaniu Podhalan węże mają swojego króla. Odznacza się on między innemi wielkością, nadzwyczajną pięknością kolorów i koroną na głowie w kształcie złotego grzebienia. Zagrożony wydaje gwizd donośny, a wtedy wszystkie węże, których (*sic!*) ten gwizd doszedł, przybywają mu na pomoc“ [1]). Zawisłość tedy widoczna na pierwszy rzut oka i sądzimy, że zbytecznem zupełnie byłoby, gdybyśmy chcieli o niej jeszcze słów choćby parę mówić. Samo nadto przeczucie nieszczęścia, jakie ma spotkać górali, kiedy Janosz chce zabawiającą się młodzież przed niem ostrzedz, lecz wstrzymuje się, bo wątpi: „A będąż wierzyć? komu? opryszkowi? bajce o strachu?“ — jest nie mniej szczegółem z życia ludu wziętym, sam bowiem Goszczyński opisując przeczucia zgonu i nieszczęścia przez zbójców, jakie lud im przypisuje, — tak powiada w tej sprawie: „Jest to godne zastanowienia, że każdy z głośniejszych zbójców odznacza się szczególniejszą siłą życia wewnętrznego; ich przewidywania a raczej przeczucia dochodzą niekiedy do stopnia nad pojęcie zwyczajne“ [2]).

A i sam opis towarzyszów Janosza powstał na podstawie analogicznych ludowych opowiadań, o czem się nie trudno przekonać:

„Brodate twarze, odzież ich jednaka
Rzęsno jarzące szkiełka u kołpaka;
Kołczan na plecach, sążniowe watażki,
Szerokie pasy, za pasem topory,
Włos pokręcany w obfite kędziory:
Tu wisiał, w krasne wstążeczki ujęty“.

Bo istotnie podczas uroczystości nosili zbójnicy także „ogromne kołpaki“, a pielęgnowali „szczególniej włosy“, których „nie strzygą i noszą albo rozpuszczone, albo przeplatane wstążkami“ [3]). Że nareszcie, aby już raz zakończyć wykazywanie tych drobnych szczegółów, i taniec, jaki wprowadza Goszczyński do swojego

---

[1]) Ibidem. str. 159. A. Siewiński. Bajka o wężowym królu. (*Lud*. Lwów. 1896. str. 56). Ż. Pauli. Przyczynek do etnografji. (ibidem. 1899. str. 127). O. Kolberg. Lud. XV. str. 61. nr. 20. XVII. str. 148.

[2]) Dziennik. str. 270.

[3]) Ibidem. str. 272.

utworu, został pochwycony z życia góralskiego, — widoczne to jest z porównania odnośnego ustępu *Sobótki* z analogicznym rozdziałem *Dziennika podróży*, zatytułowanym „Muzyka i taniec górali“ (str. 151—155). I oto już wszystko, co weszło w skład poematu z legend ludowych, bądź z bezpośredniej obserwacji życia.

Jak tedy widzieliśmy, wprowadził nasz poeta do swojego poematu całe mnóstwo szczegółów, z ust ludu wziętych, ażeby jak najlepiej oddać życie duchowe tatrzańskich górali ze wszystkiemi jego charakterystycznemi cechami, a nie mniej też nie poskąpił żywych barw do wiernego i o ile możności najdokładniejszego opisu uroczystości sobótkowej, która niegdyś była największem może świętem Podhalan. Wpływ tedy Tatr był na Goszczyńskiego wielki, skoro te góry potrafiły go podniecić do stworzenia poematu, w którymby życie ich ludu stanęło w całej swojej ozdobie i krasie, z całą świeżością i ścisłością, na jaką było stać naszego poetę. Niezaprzeczenie też wielki udział tych gminnych przesądów odbił się i na poglądach Goszczyńskiego na wiarę ludową w tajemnicze siły przyrody, kiedy sam powiada:

„Ależ bo w ów czas, ziemio staroświecka!
Dzisiejsze dziwy, dziwami nie były:
Grały widomie niewidome siły,
I pilnowały człowieka, jak dziecka.
W powietrzu, w drzewach, w kamieniu, pod wodą
Krewne spółczucie ludzie znajdowali;
Bo nie gardzili na ów czas przyrodą —
Bo ją jak matkę znali i kochali“.

Wpływ ten nadto uwidocznił się nawet w *credo* literackiem Goszczyńskiego, zawartem w rozprawie *Nowa epoka poezji polskiej*, kiedy poeta chciał, ażeby „poezja pieśni (ludowych) była wskazówką dla naszej; bo jest wyczerpnięta z przyrody ukochanej, zrozumianej; bo jest prosta i serdeczna w objawieniu się swojem, a od moralnego wpływu wszelkiej obczyzny swobodna...“ Wymagał tedy Goszczyński od poetów, by temata do swoich utworów brali albo z ojczystych dziejów, lub z pieśni ludowych — i na takiem stojąc stanowisku pogardzał *Świtezianką* Mickiewicza z powodu kilku reminiscencyj z *Rybaka* Goethego, w tej balladzie zawartych, dlatego to umniejszał wartość *Dziadów*, których prototyp widział w *Wertherze*, dlatego to tak ostro osądził *Lambra* Słowackiego.

W jednym nadto z pomniejszych utworów Goszczyńskiego p. t. *Skarb ducha* zarysował przesąd ludowy, tyczący się zakwitania paproci w noc Świętojańską, niestarte ślady oddziaływania. W utworze tym widzimy młodzieńca, który z rozpaczy po odmowie, danej mu przez ukochaną, udaje się do wróżki z żądaniem wskazania mu sposobu, w jaki mógłby posiąść kwiat paproci. Wróżka posyła go do lasu, w którym miał młodzian ujrzeć tajemniczy kwiat. Ażeby go zaś ochronić od mocy piekielnej, każe mu wróżka określić siebie wkoło nożem poświęconym, skoro zajmie miejsce w lesie, każe mu dalej zachować się spokojnie, chociażby nawet wokoło niego Bóg wie co się działo. Skoro młodzieniec wykonał polecenie wróżki i zajął w lesie miejsce pod smereką, przeróżne widma mu się ukazywały z błaganiem na ustach, klątwą albo groźbą. I dopiero kiedy przetrwał wszystkie strachy, przekonał się że one snem były. Nie inaczej pojmuje też lud trudności, jakie ma do zwalczenia ten, ktoby chciał posiąść kwiat paproci, bo i podług wyobrażeń ludu powinien się śmiałek określić dokoła święconą kredą, nie lękać się żadnych strachów i nie wychodzić poza obręb zakreślonego koła [1]). Zawisłość tedy Goszczyńskiego od wierzeń ludowych w kwiat paproci widoczna, tło ogólne, jakie nakreślił w swoim *Skarbie ducha,* zostało na podstawie przesądów wieśniaczych skreślone bezwarunkowo.

A kiedy dziwna dola zmusiła go do opuszczenia Galicji i wyjazdu do Francji — Goszczyński nie mógł zbyć się myśli o kraju. To też prędko ozwały się echa zasłyszanych tam legend i wierzeń, bo już w *Odzie* wystąpiły jasno na jaw. Sam bowiem fakt, iż Oda, po wyjeździe męża na wojnę, pragnie go ujrzeć żywym, czy umarłym, iż wierzy, jakoby guślarz miał moc rozkazywania duchom, osnuty jest najzupełniej na jakiejś wersji lenorowej, o której niżej przy *Annie z Nabrzeża* obszernie pomówimy. Nie mniej też inne szczegóły, a więc odrzucenie krzyża przy dokonywaniu czarów, a wreszcie wzmianka o skuteczności wszelkich stosunków z mocą piekielną na młodziku księżyca, są zapożyczone żywcem z ust ludu. Sam koniec urobiony został również na tle wiary gminnej w zapadanie się domów i występowanie na ich miejscu jezior, jakoteż pokutę dusz za grzechy po śmierci, bo i u Goszczyńskiego kaplica zapada się w ziemię, a miasto niej ukazuje się jezioro, nad brze-

---

[1]) Por.: *Wisła.* 1892. str. 926.

gami którego duch Ody w pewne dnie błądzi za pokutę. Elementa te nie potrzebują osobnego wytłomaczenia, skoro o nich nader wyczerpująco w pracy naszej o pierwiastku ludowym w poezji Mickiewicza mówiliśmy.

Zarysował się też ów element ludowy i w *Strasznym Strzelcu*, zwłaszcza w trzecim jego rozdziale w biesiadzie juhasów, kiedy to z początkiem czerwca wyganiali górale bydło na hale, — opis zaś, jaki tutaj daje Goszczyński jest zgodny z rzeczywistem życiem góralskiem, jak nie mniej i owa wieczorna biesiada[1]). Zresztą oprócz wzmianki o duchu, który strzeże pieniędzy, ukrytych w pieczarze pod Gewontem, — naleciałości legend gminnych nie można więcej dostrzedz.

Wystąpił nareszcie po raz ostatni pierwiastek ludowy z wielką mocą w długiej powieści poetyckiej p. n. *Anna z Nabrzeża*. Bohaterkę utworu Annę, córkę Wojskiego, pana na Nabrzeżu, — spotykamy w czasach burzliwych za panowania Jana Kazimierza podczas napadu kozackiego na zamek Nabrzeski, który ocalał dzięki tylko niespodzianej pomocy zbrojnej jazdy, co zaszła tyły wrogom i w pień ich wycięła. Dowódca jednakże owej zwycięzkiej jazdy Stefan Zapłocki, który przedstawiał się oczom struchlałego dziewczęcia „jak sam święty Jerzy lub niezwalczony ruski wojewoda", po skończonej bitwie z ran odniesionych ciężko zaniemógł. „Tak się poczęło Anusi kochanie w ostrej boleści". To też, kiedy kochanek odzyskawszy zdrowie odjechał do swojego pułku — tęsknota Anny była wielka, tęsknota zaś ta musiała się zamienić w coś, graniczącego już z rozpaczą, skoro razu pewnego ojciec zapowiedział, iż nazajutrz zjedzie w jego dom „kawaler raźny i zacny". Z tą tedy chwilą jedna myśl ogarnia stęsknione serce — myśl prędkiego ujrzenia kochanka, słowa bowiem ojca wydały się Annie zapowiedzią zamążpójścia jej za innego rycerza. Zła myśl ta nie próżnuje, wnet przychodzi Annie z pomocą na jej poparcie stara wróżka Justyna, która mogła spełnić życzenie:

„Czyż nie słyszała od swej Justyny,
Jak raz kochanka czary dziewczyny
Niosły z Warszawy do Ukrainy,
Ślicznie! — dziś jeszcze, tego wieczoru,

[1]) Por. Ż. Pauli. Przyczynek do etnografji. op. cit. str. 123 i nast.

Jasio rad nie rad przylecieć musi,
Dziś jeszcze musi być przy Anusi".

I tutaj wkracza nasz poeta w cykl legend, bardzo dawnego pochodzenia, które dały tylu poetom wątek do osnucia przepięknych utworów, zarówno Bürger w swojej *Lenorze*, Żukowski w *Ludmile*, a Mickiewicz w *Ucieczce*, oparli się na tym tylko motywie. Element zaś lenorowy dobrze dał się na tem miejscu w utworze Goszczyńskiego przystosować, — były bowiem wszystkie warunki po temu, ażeby kochanek chcąc nie chcąc wracał do Nabrzeża, gdyż wiadomo, iż płacz i tęsknota dziewczęcia powoduje w baśniach ludowych powrót kochanka. Zanim atoli przejdziemy do zbadania ludowego podkładu czarów, jakie miały tem skuteczniej przywołać kochanka, — musimy się chwilę zastanowić nad tem, jak opisał nasz poeta samo mieszkanie wiedźmy-czarownicy. Nie ulega to najmniejszej wątpliwości, że cała część fantastyczna *Anny z Nabrzeża* została skreślona na podstawie dawno słyszanych przez Goszczyńskiego na Ukrainie wierzeń i baśni, tak samo też i ta chatka Justyny, o której „gmin dziwa gawędzi", wzięła swój początek z analogicznych domostw wróżek, jakie bez kwestji nasz poeta w młodości swojej nie rzadko napotykał zwłaszcza, że na Rusi całej każda wieś niemal i dzisiaj jeszcze ma swojego wróżbitę lub wróżkę. Przypatrzmy się tedy nieco bliżej opisowi tej chatki „na kurzej nóżce". Już sama nazwa chaty została wzięta z ust ludu, który nie innem mianem nazywa mieszkania czarownic:

„Stoi ona jak nagrobek wisielca osobno,
Przy rozdrożu, pod mogiłą tatarską podobno,
W gruszkę, która nad nią rośnie, grom bije co lata.
. . . .
Nie szczęściło się w tej chatce długo żadnej duszy!
Jej ostatni dziedzic skończył swój żywot na gruszy;
Mówią, że stawiana była z złym duchem w zmowie
. . . .
. . . . djabeł nie robi nic wróżce..."

Opis tedy tej chatki zgadza się najzupełniej z rzeczywistością, bo zazwyczaj, jak z własnego wiem to doświadczenia, — chata czarownicy-wiedźmy stoi na odludnem ustroniu, na rozdrożu, tak samo koniecznie musi być przy niej mogiła lub drzewo jakieś, w które często piorun uderza. Chata taka jest zwykle „pochyła

i stara" jak w utworze Goszczyńskiego, podobnie też ktoś musiał się w niej powiesić. Że wreszcie djabeł z wróżką jest w najzupełniejszej zgodzie, o tem chyba lud nie tylko ukraiński, ale każdy zresztą, jednakowo mówi w swoich zabobonach [1]). Tak samo wreszcie to, co mówi Goszczyński o pławieniu czarownic, oparte jest na historycznej prawdzie, w rzeczywistości bowiem nie inaczej u nas z wróżkami postępowano. Również z wierzeń ludowych zaczerpnął Goszczyński szczegół o tem, iż Justyna miała ogon, bo lud wierzy, iż każda wiedźma odznacza się nim właśnie [2]).

Z legendy o tle i charakterze lenorowym zapożyczył nasz poeta — odjazd kochanka, który długo nie powraca, tęsknotę dziewczyny i pragnienie zobaczenia ukochanego, bo i w *Annie z Nabrzeża* — Zapłocki tak samo jest nieobecny, Anusia za nim tęskni i koniecznie chce go ujrzeć. Ten fakt dalej, iż Anna udaje się po radę i pociechę w nieszczęściu do starej wróżki, został nie skąd inąd jak tylko z obserwacji praktyk wiejskich na Ukrainie stworzony, tam bowiem zawsze, ilekroć komu przydarzy się jakie nieszczęście, — wróżka jedna dopomódz potrafi i do niej też lud zawsze się udaje, zwłaszcza w sprawach miłosnych, ilekroć kochanek opuści narzeczoną, tyle też razy zrozpaczona dziewczyna znajduje chętną doradczynię w wiedźmie [3]). Nie inaczej ma się też sprawa i z tym zabobonem, o jakim słyszymy niżej z ust starej Justyny, iż sposób, którym Anna pragnie sprowadzić kochanka jest straszny:

„To się nie dzieje świętą chrześcijańską siłą!
Znajdzie człowieka gdzie jest, choćby pod mogiłą,
Choćby był na kawałki drobno posiekany,
Na pół zgniły, Bóg wie gdzie porozrzucany,
Ta moc znajdzie go wszędzie, pozbiera go wszędzie.
I tutaj przed oczami rzucać go nam będzie".

[1]) Por.: Ks. W. Siarkowski. Materjały do etnografji. (*Zbiór wiad.* III. str. 33).

[2]) Z. Grynbergowa. Staromiejskie. str. 444. P. Czubińskij. Trudy. I. str. 196. E. Rulikowski. Zapiski etnogr. op. cit. str. 90. A. Podbereski. Materjały. op. cit. str. 35. Dr. J. Kopernicki. Przyczynek do etnografji. (*Zbiór wiad* XI. str. 194).

[3]) S. Grudziński. Lenore in Polen. op. cit. str. 50. E. Rulikowski. Zapiski. op. cit. str. 90. Dr. J. Kopernicki. Przyczynek. loc. cit.

Popadł jednakże Goszczyński przez to wprowadzenie sytuacji udania się Anny do wróżki w sprzeczność z innemi okolicznościami, jakie uwydatnił w poprzednich częściach, bądź też w zakończeniu poematu. Bo przecież trudno wierzyć, ażeby Anna, która całem sercem kocha rodziców swoich, wprost po modlitwie, udawała się do wróżki, ażeby do niej miała więcej zaufania aniżeli do ojca lub matki. A nie trzeba zapominać, że to wszystko dzieje się za czasów Jana Kazimierza, kiedy u nas pod względem posłuszeństwa dzieci dla rodziców surowy rygor panował, — to też nieprawdopodobnem jest, ażeby Anna mogła na coś podobnego się odważyć. Jedno z dwu więc trzeba przypuścić: albo Anna kocha rodziców, o czem nas poeta zapewnia, — albo miłość ta jest udaną, a do takiego przypuszczenia nie mamy znowu najmniejszej podstawy. Trudno wreszcie w możliwość tej sytuacji uwierzyć, jeśli zważymy, iż Anna była w zamku, który był znowu otoczony murem, bramy na noc zamknięte, straż nocna czynna; czyż więc wobec tego prawdopodobnem jest, ażeby się mogła wydalić niepostrzeżenie z domu? Inaczej należałoby przypuścić, że Wojski był tak nieprzezornym, iż nie dbał o zamek, kiedy zostawiał bramy otwarte, a straży wcale w nocnej porze nie ustanawiał. O taką znowu nieprzezorność trudno posądzać pana Wojskiego, który mieszkał na Ukrainie, pełnej band rozbójniczych, który sam na sobie przekonał się w dzień, iż zawsze lepiej być zabezpieczonym od napadu, bo „strzeżonego Pan Bóg strzeże“. Tak samo trudno wierzyć, ażeby Anna mogła z powrotem od wróżki niezauważona przez nikogo dostać się do domu. Drobniejsze uchybienia pod tym względem pomijamy, bo i tak dość już dowodów na nieprawdopodobieństwo tej sytuacji.

Sam obrzęd czarów, na których wezwanie miał się zjawić kochanek Anusi, został także na podstawie wierzeń gminnych skreślony: wróżka bowiem zapytuje Annę, czy ma przy sobie jakie pamiątki po ukochanym, które są niezbędne do przeprowadzenia zaklęć, ażeby one były skuteczne i sprowadziły kochanka do Nabrzeża.

„Ten kawał blaszki, to z jego pancerza;
Z jego proporca ten kawał kitajki.
Te kwiatki suche, to niezapominajki
Tu rdzawa sprzączka z jego nakolanka.
Ten strzępek piórka z jego orlich skrzydeł.
Ten listek — rzucał raz na mnie tym listkiem.

Wróżka zabiera woreczek ze wszystkiem,
Bo dary w czarach mają własność sideł,
Nęcą chwytają i wiążą kochanka.
Lecz tego nie dość do skutecznych czarów;
Potrzeba jeszcze tych miłośnych darów,
Króreby były żywą częścią ciała.
Anna zapaśna — więc i wydostała...
. . . .
To jego włosy..."

W niektórych nawet podaniach lenorowych znajdujemy również analogiczne wierzenie, iż do sprowadzenia kochanka za pomocą czarów potrzeba koniecznie darów miłosnych lub przedmiotów, które były jego własnością. Oto słowa wróżki, wyjęte z jednej takiej baśni: „Jeśli zachowałaś, — mówi do dziewczyny, — jaką część jego ubrania, rzuć ją o godzinie 11-ej w nocy do wielkiego garnka. Do kipiącej wody nasyp macierzanki, dziewanny i niezapominajek..." [1]). Że dalej i włosy kochanka ważną odgrywają rolę w czarach miłosnych, o tem świadczy przesąd ludu ruskiego, iż „miłość ukochanej osoby zyskuje się napewne, zadawszy jej w jakiej potrawie lub napoju proszku ze spalonych włosów własnych, wyrwanych z głowy, brwi albo rzęs" [2]).

Dalszy ciąg opisu tych czarów w poemacie Goszczyńskiego nie różni się także od przesądów ludowej wiary, bo i u niego wróżka sypie do garnka ziarno jakiejś rośliny, wrzuca dalej ów woreczek z pamiątkami po ukochanym Anny i włosy Zapłockiego, a nalawszy na to wody, gliną wierzch szczelnie zalepia, poczem suty ogień pod garnkiem roznieca. Ślady wierzeń, iż zioła mają moc sprowadzenia kochanka widać oprócz w wyżej przytoczonym ustępie baśni, także w jednej piosnce ukraińskiej, krążącej w kilku warjantach: treścią zaś jej jest to, iż wróżka radzi dziewczynie, by nazbierała ziół, włożyła je do garnka, napełnionego wodą, a skoro woda kipieć zacznie, luby wnet przyleci — zupełnie więc tak samo jak u Goszczyńskiego.

„Vorożeczko ty moja,
Bidna moja hołova
Szczo ja budu robyty
Szczo ne chocze lubyty...

---

1) S. Grudziński. Lenore. loc. cit.
2) Dr. J. Kopernicki. Przyczynek op. cit. str. 197.

Idy doniu do haju
Kopaj zilia-rozmaju
Ta nakopaj korinia
Z pid biłoho kaminia ..
. . . .
. . . .
Nakopała korinia,
Z pid biłoho kaminia,
Połokała na rici,
Nastavyła w horivci
Prysuvała do żaru,
— Kipy koriń pomału,
Iszcze koriń vkipyv,
A vże czumak pryletiv" [1]).

Zapytanie dalej, jakie Justyna zadaje Annie, t. j. jaką drogą ma lecieć kochanek „czy bardzo niską, czy bardzo wysoką", bo czary umieją nieść albo przy ziemi, albo nad lasem, zostało również osnute jak najwierniej na zabobonie ludowym:

„Nożem zarytym w glinianą podłogę,
Miejsce gdzie stały w okrąg określiła,
Daje nóż Annie i taką przestrogę:
— Zostań w tem kole, a nie bój się, miła!
Nic w niem nie zrobi, żadna moc nie Boża,
A nadewszystko pilnuj tego noża:
Teraz wbij w ziemię jego koniuszek,
Im mocniej będzie klekotał garnuszek,
Tem głębiej pchaj go, a zwolna, me kocie.
Można dech zabić żywemu stworzeniu,
Gdyby je bardzo nagliło się w locie!
Gdy po raz trzeci wezwę po imieniu,
Wbij nóż po trzonek — a w ten czas lecący
Będzie już z nami, chcący — niechcący.
Pamiętaj! gdybyś zapomniała na to,
Do dnia sądnego wisiałby nad chatą".

Ażeby wykazać, jak wiernie odtworzył Goszczyński ten obrzęd czarów i wierzeń ludowych, niech nam wolno będzie przytoczyć od-

---

[1]) S. Neymann. Materjały etnograficzne. (*Zbiór wiad.* VIII. str. 159). Por. Hołovackij. Narodnija piesni. III str. 30. Ż. Pauli. Pieśni ludu ruskiego. II. str. 37. nr. 34.

MAURYCY GOSŁAWSKI.

(Ustęp, wyjęty z niektóremi zmianami, z pracy mojej o tymże poecie. Petersburg. 1898. str. 15—48).



Z chwilą kiedy się w Gosławskim obudziła iskra poetyckiego zapału, kiedy się począł próbować w niepewnym locie, — walka klasyków z romantykami przycichała coraz bardziej. Odrodzenie poezji, która od wielu wieków pogrążona w pętach ściśle określonych reguł, nie mogła się odżywiać należycie z braku nowych soków cierpiąc przerażający niedostatek dawnego pokarmu, — odrodzenie tej poezji już się było dokonało. Jak po Kochanowskim poezja nasza mimo tych sił żywotnych, jakie po Janie z Czarnolasu odziedziczyła, wskutek nienależycie wyrobionego smaku coraz bardziej sztywnieje i upada, tak też i po Krasickim i Trembeckim niebawem sztywnieje, gdyż między poetami nie było takiego, któryby pojął jej istotę, ogół znowu narodu nie wiedział, gdzie i w czem prawdziwego szukać winien piękna. Dopiero z wyjściem *Ballad* Mickiewicza ujrzeli wszyscy, jakie w krajach zachodnich szerzą się prądy, wszyscy tłumnie rzucali wzory poetów francuskich, które zacieśniały swobodę myśli w szczupłych granicach stałych form i przepisów, w literaturze martwej, skostniałej, sztucznej kazały nam szukać źródeł natchnienia, źródeł ideałów. Poeta zadawał sobie teraz wiele starania, ażeby utwory swoje przyoblec w nowe a piękne kształty budowy, starał się o właściwy sobie koloryt, o własne, niekłamane uczucie. Nikomu nie wystarczały więcej odwiecznym przepisem zalecone, dawno już przeżyte formy, nikt już nie śpiewał „dla czystego rozsądku“. Posiew haseł romantycznych wszędzie już bujne był wydał owoce. Po *Balladach* Mickiewicza następuje

*

Grażyna i *Dziady*, wnet też ukazuje się *Marja*, choć ta przechodzi bez rozgłośnej chwały w zbyt rychłe zapomnienie. Ze wszystkich krańców ziemi polskiej zaczęła płynąć nowa pieśń na zwaliskach dawnego, spróchniałego gmachu poezji. wszystko, co żyło. rzuciło się teraz do pieśni gminnej. by z uczuć pogardzonego ludu. z jego legend i baśni stworzyć nową piękniejszą świątnicę Muz…

Skąd poszła ta niezatarta cecha poezji Gosławskiego. która nieraz nawet była przyczyną pewnego zastoju talentu, nieraz stawała się jednostajnością aż do unudzenia. ta wybitna cecha sielskości jego teorbanu. na którym wespół z rówieśnym sobie Goszczyńskim i Zaleskim chciał opieśnić całe Podole i Ukrainę od Dniestru po Dniepr, o tem chyba świadczy wymownie ogromna miłość przyrody i pieśni ludowej. jaką w latach chłopięcych rozgorzał. Charakter ten jednakowoż sielski nie był wypływem jedynie pewnych upodobań Gosławskiego. ani maniery całego zastępu poetów t. zw. szkoły ukraińskiej, lecz tłomaczy się ówczesnem usposobieniem ogółu, który zakosztowawszy raz słodyczy ze zdroju ludowej poezji żądał ciągle nowych łakoci od całego legjonu młodszej generacji. Nie była to już owa sielanka ani idylla Brodzińskiego, niema u niego tej dobroci i miękkości, niema tego rzewnego, czułostkowego sentymentalizmu, jaki zawładnął na nowo Brodzińskim nawet po wojnach i burzach napoleońskich. Jest atoli pomiędzy nim a Brodzińskim jeden punkt wspólny, jedna wada raczej wspólna im obom, która da się u tamtego usprawiedliwić jego wykształceniem na pseudoklasycznej poezji francuskiej i przejęciem się konwencjonalną polską sielanką XVIII wieku. A wadą tą — chęć ujrzenia ludu wiejskiego w takich barwach. jakich on nigdy nie nosił, podobna skłonność poetyzowania i nadmiernego idealizowania chłopskich postaci, które musiały też dlatego żyć dalej tem sztucznem życiem, jakie im nadał poeta. Na szczęście, zaznaczyć należy, — brak ten w talencie Gosławskiego niedługo miał potrwać, na szczęście powtarzam, gdyż inaczej byłaby się z nim musiała powtórzyć ta sama konsekwencja, jaka czekała Pola i Zaleskiego. U tego ton ukraiński stawał się fałszywym, u tamtego staroszlachecka maniera występowała zbyt często, czego następstwem było nieustanne powtarzanie tych samych myśli w jednakowy sposób, jak to się zazwyczaj dzieje z ludźmi pozbawionymi zbyt bujnej wyobraźni twórczej i wielkiego talentu. Drugą konsekwencją tej sielskości Gosławskiego był też pociąg do kozaczyzny i jej dziejów przyćmionych długiem pasmem

wieków, pociąg ten zarówno może w części i bezwiedny, tak jednakowoż silny, że przez czas dłuższy nic nie było w stanie poety od niego odsunąć w innym kierunku. Gosławski kocha całem sercem tę przeszłość kozaczą, kocha ten lud od radła i brony, jego pieśni i legendy, próbując z nich budować gmach, co miał dzieje i płacze stepów i jarów Podola zamknąć w sobie, by zapomniane nie zginęły pod ostrym mieczem czasu, co na nie nastawał coraz bardziej i silniej.

Miłość zaś ta zstąpiła wnet do pierwszego jego poematu — *Podola*, uwydatniającego jak najwyraźniej sielski charakter gęśli Gosławskiego. „Podole, — powiada on sam, — jest po części zbiorem mniemań, obyczajów, podań gminnych miejscowych — pełno w nim błędów językowych. Chcąc być malarzem mojej krainy, brałem do obrazu barwy miejscowe, nie odstępowałem wierności, aż do uchybień. Wolałem zresztą zatrzymać błędy miejscowe, niż starać się o cudzoziemskie, bo zawsze jest lepiej na swoich tylko poprzestawać“. Nie wolno nam też pominąć i tego zdania poety, iż „zebrał, o ile można najstaranniej, w okolicach Dniestru i Bohu spiewy weselne z obrzędami i umieszcza je tłumaczone wierszem nierymowym, aby ściślej zachowana była wierność oryginału“.

Nie cały obrzęd weselny, nie w całej jego rozciągłości od początku do końca odtworzył Gosławski w swoim poemacie. Opuścił z niego wiele pomniejszych szczegółów, któreby wprowadzone tworzyły nadmierny balast, nużący zarówno umysł czytelnika, jak nie mniej rozpraszający jego uwagę na rzeczy podrzędniejszej wartości, które wcale nie mogły były dodać uroku, a bez których całość nie traciła bynajmniej kolorytu właściwego danej chwili, danemu obrzędowi. Przez to właśnie wkroczenie poety w rzecz samą, przez to pominięcie mniej ważnych akcessorjów zyskał też i sam utwór na jędrności, nie uroniwszy nic, coby mu mogło być przydatne do artystycznego obrobienia. Opuszcza tedy Gosławski przedwstępny obrzęd swatów, kiedy to po raz pierwszy przychodzą starostowie prosić o rękę młodej, a natomiast udaje mu się schwycić rzecz samą na najważniejszym jej punkcie, t. j. przystępuje odrazu do uroczystości zaręczynowych:

„Raz wieczorem dziewczęta postrojone w kwiątki
Wytraczały ręczniki u bliskiej sąsiadki,

I Zosia była z niemi — wtem od matki posły
Weszły i taką Zosi wiadomość przyniosły:
Wracaj doniu do domu, bo masz w domu goście (*sic!*)
Starostowie Artema przybyli z darami".

Zarówno tedy jak to i lud zazwyczaj praktykuje — jest ta Zosia uprzedzona z góry, iż Artem przyszle do niej swatów, zarówno na sam obrzęd przedwstępny, o którym Gosławski zupełnie zamilczał, wspomniawszy tylko, że „nie od dzisiaj to Zosi Artem się zalecał, rok drugi jak ją kocha..." A teraz już musiała na to być przygotowana, bo ręczniki dla gości były oddawna przysposobione. Podobnie też dalej i w rzeczywistem życiu jest ona w takiej porze nieobecna, jak nam o tem nawet pieśń ludowa mówi, a pieśni tej pewne odgłosy dają się słyszeć w przytoczonych powyżej wierszach Gosławskiego:

„Ne buław bo ja doma.
. . . .
Za riczkaju chodyła
Połotencia biłyła.
Hołosok meni zajszov
Łeboń mateńka kłycze:
Chody doniu do chaty,
Majesz doma hosti
Od mylоho, starosty" [1]).

A teraz posłuchajmy dalej słów Zosi z poematu:

„Ach biednaż moja główko! przyjmujcie ich sami,
Uprzejmie poczęstujcie i siedzieć poproście,
Dajcie potem ręczniczek każdemu staroście,
Im ręczniczki, chusteczkę dajcie Artemowi".

Nie inaczej też odpowiada i dziewczyna z ludowej piosenki spiewanej w chwili, kiedy młoda obdarowuje przybyłych chustkami:

„Pidite, zaprosite,
I starosty posadite,

---

[1]) B. Popowski. Pieśni i obrzędy weselne ludu ruskiego w Zalewańszczyźnie. (*Zbiór wiad.* VI. str. 32.). Por.: P. Czubinskij. Trudy. IV. str. 74 nr. 31; str. 85. nr. 69; str. 96—97. nr. 87. Żegota Pauli. Pieśni ludu ruskiego. Lwów. 1839. I. str. 67. nr. 2.

Chustoczki posnovani
Ruszny ki porublani" [1]).

Po tym właściwym, że tak powiem, akcie zaręczyn przez danie ręczników starostom [2]) przechodzi Gosławski wprost do obrzędu rozplatania kosy dziewczęciu, która to uroczystość ma u ludu zawsze miejsce w dzień poprzedzający ślub młodej pary, t. j. w sobotę [3]). Nie odstępuje też i w dalszym ciągu poeta ani na krok od ludowych zwyczajów. Tak samo i w jego utworze dziewczęta zgromadzają się w sobotę, jako też goście zaproszeni, by rozpleść kosę Zosi, tak samo też i w jego utworze błogosławieństwo rodziców musi poprzedzić ten akt przedślubnej uroczystości:

„Panie ojcze matko!...
. . . .
Raczcież naszym rozplatkom teraz błogosławić".

Posłuchajmy też zarazem, jak brzmi taż sama prośba w ustach ludu:

„Błahosłovy, Bože
I oteć, i maty
Svojemu dytiaty
Kosu rozplitaty" [4]).

Otrzymawszy błogosławieństwo rodziców przystępuje teraz „starszy brat" do rozplatania kosy dziewiczej. Tak samo i u Gosławskiego, jak w życiu codziennem ludu ruskiego, brat zaczyna tylko całą tę ceremonję — zostawiając dziewczętom dokończenie tego ważnego aktu, podczas gdy dziewoję bez brzegu, bezedna tęsknica oblała marzeń oceanem:

„Masz teraz Zosiu za swoje,
Żeś plotła kosę we troje,

---

[1]) B. Popowski. Pieśni i obrzędy. loc. cit.
[2]) Por.: B. Popowski. Pieśni. op. cit. str. 31. P. Czubińskij. Trudy. str. 65—66. nr. 21—22. T. J. Stecki. Wołyń. Lwów. 1864. I. str. 68.
[3]) Por.: B Popowski. Pieśni. op cit. str. 35. O. Kolberg. Pokucie. str. 224. T. J. Stecki. Wołyń. str. 70.
[4]) P. Czubinskij. Trudy. IV. str. 252. nr. 612. str. 99 do 100. Ż. Pauli. Pieśni ludu ruskiego I. str. 93. nr. 4. T. J. Stecki. Wołyń. I. str. 71. B. Popowski. Pieśni. op. cit. str. 33 nr. 3.

Drugi raz zapleć w drobnice,
To nie rozplotą siostrzyce".

Zupełnie prawie dosłownie brzmi taż piosenka i w kurnej chacie wieśniaczej:

„Oto tobi Marusiu za taje,
Ne zaplitaj rosy kosy u troje.
Zaplitaj rosu kosu w drebnyci.
Szczob tobe ne rozpłeły sestryci" [1])

Kosę już prawie rozpletli, a piosenka żali się ciągle. Siedzi czarnobrewa słuchając tych cichych, smutnych płaczów przypominających jej jasne, złote dnie, co w uśmiechu słonka przemknęły:

„Leciały gęsi na wody
Puściły piórka na rzeki,
Rozpleciona jasna kosa na wieki".

Słowa te znajdują zupełnie analogiczną strofkę w jednej z pieśni weselnych:

„Oj sediły łebedi na vodi,
Taj popłynuły na riky...[2])
. . . .
Szczo vże rozpłeły rusu kosu na viky" [3]).

Również i dalszy ciąg *Wesela Podolskiego* nie powstał bez wpływu ludowych pieśni i dumek, nie wspominając już nawet o pieśniach, które Gosławski wprowadził żywcem do swego poematu. W ogólnej bowiem osnowie, w duchu i nastroju tej części *Podola* daje się odczuć jak najwyraźniej ów ton smętny, owa myśl prze-

---

i str. 35. O Kolberg. Pokucie. I. str. 233. Z. Rokossowska. Wesele i pieśni ludu ruskiego ze wsi Jurkowszczyzny. (*Zbiór wiad.* VII. str. 154. nr. 12.). Dr. J Kopernicki. Przyczynek. (ibidem. XI. str. 135.) J. K. Svadiebnyja piesni. (*Kijewskaja starina.* 1897. LVI. str. 379 i 382.).

[1]) P. Czubinskij. Trudy. IV. str. 255. nr. 627. Por.: O. Kolberg. Pokucie. I. str. 303. nr. 240. str. 323. nr. 257. str. 329. nr. 292.

[2]) P. Czubińskij. Trudy. IV. str. 259. nr. 640.

[3]) Ibidem. str. 260. nr. 643. Por.: O. Kolberg. Pokucie. str. 324. nr. 261. *Zbiór wiad.* XII. str. 64.

wodnia dumki pożegnalnej. Alluzja zaś do matki młoduchny, której serce żywszem zaczyna bić tętnem na samo wspomnienie rozstania się z córką, której oczy utonąwszy w świetlistym błękicie zdają się patrzeć przez pola życia puste, szare, głuche, mgłą przyćmione, owa alluzja do matki dziewoi musiała powstać pod działaniem analogicznych żalów piosenki, choć sama analogja dość daleka i pobieżna. Myśl jednakże przewodnia, jako też jej przeprowadzenie, nie sądzę, by było odmienne:

„A potem oddaloną od oka, od chatki
Oddać pod władzę cudzej, Bóg wie jakiej matki,
Przyszłych losów niepewną nieświadomą doli,
Serce matki mieć trzeba, by znać jak to boli!“

I tu właśnie wychodzi na jaw ów stosunek panny młodej do rodziców, a zwłaszcza do matki męża, rys świetnie przez poetę z natury schwycony, przebijający się tak a tak często z jęków ukraińskiej dumki...

„Jak meni ne płakaty...
. . . .
Doczku vid sebe viddaju,
Da v czużu storonońku
Ne w svoju rodynońku“ [1]).

I znowu powtarza się scena, jaką już pierwej poznaliśmy, a często ona przed każdym niemal ważniejszym aktem przedślubnym ma miejsce, znowu prośba o błogosławieństwo, gdyż państwo młodzi idą prosić gości na wesele. Słowa, jakiemi wyraża matka błogosławieństwo swoje, są zupełnie wiernie wzięte ze zwyczajów ludu, o czem już wyżej wspominaliśmy. Co więcej, sam sposób prośby dziewczyny jest tu jeszcze wierniej niż przedtem skreślony. Dziewczyna bowiem, jak to zwyczajem jest ludu ruskiego, upada po trzykroć do nóg ojcu, matce i t. d., co często można zobaczyć nie tylko w życiu wiejskiem, bo nawet pieśnią niekiedy wzywają młodą do uderzenia pokłonów, o czem można się przekonać z cytowanych później kilku piosenek [2]). Słowa atoli, jakie czytamy

[1]) P. Czubinskij. Trudy. IV. str. 72. nr. 23.
[2]) Por.: Ibidem. str. 79. nr. 44—45. str. 151. nr. 246—247. str. 152. nr. 253. Ż. Pauli. Pieśni. I. str. 127. nr. 6. Wacław z Oleska. Pieśni. str. 22. nr. 58—60.

w tekście Gosławskiego, skłaniają nas, byśmy raz jeszcze na tem miejscu powrócili do omawianej powyżej materji:

„Błogosławcie w Imię Boże,
Święconą wodą, chlebem i solą,
Dobrą godziną, szczęśliwą dolą...“

Pieśń tę wziął poeta, jak sam się zresztą do tego przyznaje, — dosłownie z analogicznych spiewów ludu ruskiego. Chociaż nie byliśmy w stanie jej w takiemże brzmieniu odnaleźć, przyłączamy ją tu w dość zbliżonej formie, tak samo jak i u Gosławskiego wystosowaną do matki młodej dziewoi:



„Kropy nas matinojku
Švieczenu vodojku
V dobroju dołejkoju“ [1]).

Pieśń ta w też same słowa powtarza się raz jeszcze po powrocie młodych do domu po otrzymaniu błogosławieństwa od sąsiadów i znajomych, której początek tylko jest nieco odmienny, pierwszy mianowicie wiersz brzmi w ten sposób:

„Wyjdź, wyjdź matko przeciw nas.. “

Analogicznych zresztą wierszy dość moglibyśmy przytoczyć ze spiewów weselnych, jakkolwiek tam nie wiążą się one ze sobą w ten co w naszym poemacie sposób, lecz są luźnie to tu, to tam porozrzucane n. p.

„Vyjdy matinko protyv nas...[2]).

lub też wiersze z innej pieśni:

„Błahosłovy matinońko
V szczasłyvu hodynońku...“ [3]).

odpowiadają w zupełności słowom prośby, zawartym w utworze Gosławskiego.

---

[1]) Ż. Pauli. Pieśni ludu ruskiego. I. str. 78. nr. 24.
[2]) B. Popowski. Pieśni op. cit. str 47. nr. 74.
[3]) M. Tomaszewska. Obrzędy weselne we wsi Winnikach. (*Zbiór. wiad.* XII. str. 66. nr. 17.).

Nietylko dalej w tych pieśniach obrzędowych, których tyle wciągnął poeta w osnowę swej opowieści, daje się dostrzegać ten aż nadto wyraźny wpływ gminnej poezji. Co więcej, oddziaływanie to pieśni weselnych było tak wielkie, że wcisnęły się one nawet do tekstu, gdzie Gosławski stara się opisać daną chwilę godów przedślubnych, zostawiając na poszczególnych miejscach wyraźne odznaki swego bytu, niekiedy nawet w niezmienionej wcale szacie, lub jeśli zmienionej, to nie zatartej zupełnie, gdybyśmy nawet tylko dla przykładu wzięli następujących parę wierszy z opisu powrotu młodych do domu rodzicielskiego, — gdzie poeta dodaje od siebie:

„Uwijaj się matko skoro
Powracają twoje dzieci,
Prześlicznie się uwijały,
Już całą wieś zwojowały".

Słowa te znajdują zupełnie analogiczną strofkę w jednej z pieśni weselnych, spiewanych, przy tej samej, co u naszego poety sposobności:

Oj! matinko utko
A zvyvajsia chutko.
Vżeż my vojovały,
Vse seło zvojovały" [1]).

Tak samo znowu dalej, jak w życiu ludu, tak też i w poemacie wprowadza Gosławski obrzęd robienia korowaja, ażeby nim zakończyć cały ten szereg uroczystości ślub poprzedzających, — i znowu cały ustęp na pieśniach gminnych osnuty, — korowajnice mianowicie spiewają:

„Świeć, świeć, miesiącu z raju
Świeć, za chmury się nie chowaj,
Świeć naszemu korowaju
Dla Zosi robim korowaj".

Analogiczny ustęp pieśni weselnej brzmi nadzwyczaj podobnie:

---

[1]) P. Czubinskij. Trudy. IV. str. 91. nr. 84. B. Popowski. Pieśni. op. cit. str. 41. nr. 47. Wacław z Oleska. Pieśni. str. 23. nr. 65—66. J. K. Svadiebnyja piesni. op. cit. str. 384.

„Śvity misiaciu, z raju
Naszomu korovaju...[1]).

Nie inaczej ma się rzecz i w dalszym ciągu:

„Dość pszenico! złotym kłosem
Już się więcej w stóg nie chowaj,
Rozraduj się lepszym losem,
Pójdziesz Zosi na korowaj".

Podobnąż pieśń napotykamy i w tej całej masie niezliczonej piosenek weselnych:

„Oj hodi, hodi, pszenyce,
Sim lit u stozi stojaty!
Czas tebe, pszenyce, poczaty...[2]).
. . . .
Korovaj z tebe vyty" [3]).

Wpływ ten pieśni ludowych nie ustaje ani na chwilę mimo, iż całkiem analogicznych nie udało się nam odnaleźć:

„Nie z Dunaju to z krynicy.
Ale na dno się nie chowaj..."

I w poezji gminnej znajdujemy pewne ślady dość nawet wyraźne istnienia podobnych zwrotek, bo i pieśń mówi:

„Da ne berit vodyci z Dunaju,
Da naberit vodyci v krynyci..." [4]).

Zawisłość ta staje się coraz widoczniejsza w ustępie, spiewanym także przez korowajnice:

„Trójca po cerkwi chodziła,
Zbawcę za rączkę wodziła;
Chodź do nas, chodź zbawicielu,
Radość u nas na weselu".

---

[1]) P. Czubinskij. Trudy. IV. str. 230. nr. 520. Por. loc. cit. nr. 519 i str. 631. J. K. Svadiebnija piesni. op. cit. str. 381.
[2]) Ibidem. str. 216. nr. 487.
[3]) Ibidem. str. 218. nr. 489.
[4]) Ibidem. str. 225. nr. 506. Por.: ibid. str. 219. nr. 493. O. Kolberg. Pokucie. I. str. 250. nr. 143. J. K. Svadiebnyja piesni. loc. cit.

Posłuchajmy zarazem jak taż spiewka w pieśni ludowej wygląda — niezmieniona weale:

„Trijca po cerkvi chodyła,
Spasa za ruczku vodyła
Chody Spase do nas,
Teper harazd u nas“ [1]).

Sam koniec wreszcie tej długiej pieśni podczas robienia weselnego pieczywa nie jest również odmiennym, ani też nie odbiega daleko od takichże piosenek u ludu, kiedy to

„Kupcy na cześć i chwałę z dalekiego kraju,
Złote szyszki przywieźli nam do korowaju“.

bo i pieśń potwierdza to samo:

„Dorohyji kupci jichały,
Żołotyj obrucz vezły,
Na czest', na chvału
Da naszomu korovaju“ [2]).

I jak to już powyżej wspominaliśmy, — Gosławski przejmuje się do tego stopnia duchem i myślą pieśni, które mu były podówczas gwiazdą przewodnią w jego twórczości, że jeszcze dalej i w tekst sam swego opowiadania wplata choć parę wierszy wziętych z ludowej poezji. Tak też ma się rzecz i z następnymi kilku wierszami *Podola*, kiedy swaszki zażądały — wymisiwszy ciasto — wody do umycia rąk:

„Matka wodę podała i biały ręczniczek
Na umycie rąk białych dla korowajniczek“.

Tak samo i w pieśni ludowej wzywają matkę, by dała im wody:

„Ta pidy maty, ta pidy maty
Do kirnyci — vodyci.
Ta nechaj pomyjut', ta nechaj pomyjut',
Korovajnyczki ruki“ [3]).

---

[1]) B. Popowski. Pieśni. op. cit. str 39. nr. 36. P. Czubinskij. Trudy. IV. str. 222. nr. 501 i str. 672. Dr. J. Kopernicki. Przyczynek. op. cit. str. 136 nr. 1.

[2]) P. Czubinskij. Trudy. IV. str. 230. nr. 522.

[3]) B. Popowski. Pieśni. op. cit. str. 38. nr. 31.

Nie inaczej też ma się rzecz i z dalszym ciągiem utworu, co prawda wpływ pieśni ustaje już prawie zupełnie, opis jednakowoż samej uroczystości jest wiernem odbiciem życia i obyczajów ludu ruskiego. I ta uczta i te zaprosiny na nią pana młodego, który nie śmie nieproszony wejść do chaty z bojarami, i te podarki, wszystko jest zupełnie zgodne z obyczajem ludowym, sam nakoniec wyjazd do ślubu całego weselnego orszaku przypominać zdaje się te dawne uroczystości, dziś już niestety całkiem zatracone — przeszłości pamiątki:

„Księże! księże! ojcze nas!
Otwórz cerkiew przeciw nas,
Wieńczaj dziatki,
Jedno-latki,
W Boży czas“.

Taką to pieśnią, z ust ludu wziętą, kończy Gosławski część drugą swojego *Podola:*

„Oj, pope, pope, bat'ku nasz,
Otvory cerkov protyv nas![1])
. . . .
Zvinczav ditok odno-litoczok
V odyn czas“[2]).

A i ten „barwinek pozłocisty“, o którym Gosławski wspomina[3]) i te zaprosiny pana młodego, by raczył wejść do chaty, i ta cała hulanka w noc przedślubną z soboty na niedzielę, i ci „bojarzy“, co nieodłącznie towarzyszą młodemu, — wszystko to szczegóły z życia ludu wiejskiego zaczerpnięte hojną dłonią poety, wszystko to elementy kreślące dosadnie pojedyncze rysy życia tego ludu, którego pieśń cichą, żałosną przy ubieraniu młodej do ślubu podjął z ukrycia na świat boży młodociany gęślarz podolski.

Już kraj dziwów i fantastycznych pomysłów na tle wierzeń gminnych zaroił się był od niedawna całym tłumem przeróżnych

---

[1]) O. Kolberg. Pokucie. I. str. 330. nr. 288. J. K. Svadiebnyja piesni. op. cit. str. 386.

[2]) P. Czubinskij. Trudy. IV. str. 594. Por. str. 270 nr. 683 i str. 662. *Zbiór wiad.* X. str. 19. nr. 41.

[3]) O. Kolberg. Pokucie. I. str. 232.

wizyj i postrachów, już i upiory, co w noc ciemną Dziadów stawią się na hasło starego wróżbity, już duchy pokutujące na dnie rzek w postaci rybki nadobnej, bądź wśród błotnistych obszarów ukazujące się odważnym młodzieńcom z ręką na sercu, z prośbą na ustach — o miłość, i te także rusałki, co w noc pogodną wabiły młodzieńców ku sobie, by ich potem na pastwę fal rozszalałych oddać, — wszystko to mistrzowską ręką wieszcza powołane do życia — żyło — świeżym tchem młodocianej wiosny — w umysłach społeczeństwa, w umysłach znużonych długowiekowym snem. Zbudzone z letargu społeczeństwo bałwochwalczo chyląc skroń przed potęgą twórczą, żądne świeżych barw i gry przeróżnej kolorów, wyczekiwało niecierpliwie coraz to nowych zjawisk w tej krainie cudów. Znaleźli się niebawem tacy, co przesądzając swe siły myśleli, że to tak łatwo będzie stworzyć oryginalną balladę lub jaką powieść króciuchną, byle tylko wszystkie jej karty przepełnić widmami przeraźliwej postaci, a przysłoniwszy je ponurym półcieniem snuć nić złotą z opowieści gminu. Wnet całe legjony potworów wynikłych z ekstrawagancji fantazji, jak nie mniej i uczucia, ukazały w całej pełni tę niemoc w tworzeniu, ten brak gustu i harmonji, ukazały, iż nie wystarczy połączyć kilka tajemniczych motywów w jedną całość, by z nich miał koniecznie stać się choćby mierny utwór. Nie poszedł tych ostatnich śladem nasz poeta. Wolał na tle swojskiem kreślić typy z ludu wzięte, wolał schwycić ich zwyczaj starodawny, by go potem przelać w artystyczną formę, wolał nam ukazać ten lud z nieznanej dotąd strony jego życia, a nie mniej powabnej, nie mniej przydatnej do obrobienia w kunsztownej poezji.

Lecz i owa druga strona jego życia, ta tajemniczość przesądów i legend, ta krynica płodów bujnej wyobraźni chłopa, nęciła go nieprzepartym pociągiem ku sobie. Nieraz kiedy cudowna tajemniczość nocy chyliła ku niemu swą twarz, gdy blady krąg zabłysł na niebie księżyca, — wtedy i on słuchał tych baśni, które mu były mlekiem duchowem, co myśli jego wtrącały i duszę w marzenia. Nie mniej też gorąco ukochał Gosławski zbyt dawnej przeszłości zabytki i odgłosy tych święconych gajów, gdzie władał potężną prawicą wszechwładny bóg wśród zieloności drzew i świegotu ptasząt, wśród szeptu modlitw kapłańskich i dymów ofiarniczego ołtarza, nie mniej gorąco ukochał je poeta, jak i te dumy niosące żal bezedna, w których ból matki, płacz sierocy leciał rozjękłymi wichrami w dal wiany, nie mniej je ukochał garnąc się cały

w rozkoszne objęcia tych legend, co go swą wonią upajały, — duszę w dziwną, tajemną potrąciwszy otchłań.

W ten to sposób zrodziła się w jego umyśle i trzecia część poematu, taki był początek ustępu, nad którym złowróżbny zaświecić miał napis — *Klęski Podola*... A że ta tajemnicza otchłań, jaką przed jego oczyma otwierały podania miejscowe ludu podolskiego, dziwną go nęciła potęgą, najlepszym na to, sądzę, dowodem, najwydatniejszym przykładem — będzie legenda wprowadzona na sam początek tej części poematu, legenda stworzona z wybujałej fantazji -- o powietrzu morowem. Co prawda — powtarza się ona prawie u wszystkich narodów, a zwłaszcza wśród Słowian aż nadto często, w postaci dziewicy „z wiankiem ognistym na skroniach", cała w bieli „stąpa kroki złowieszczemi" niosąc wszędzie zagubę i zagładę, „a ile razy krwawą chustą skinie" — tyle wsi i zamków pogrąża w mroczną śmierci noc i znów dalej idzie dumna, iż jej pochodowi towarzyszy zniszczenie. Taką jest ona wszędzie, mniej lub więcej upoetyzowane jej rysy. Zupełnie atoli w odmiennych kształtach skreśliła sobie jej postać wyobraźnia ruskiego pospólstwa. Tyle barw nowych nigdzie nie znanych, tyle ponurego kolorytu zmięszanego z wprost przeciwnym sobie śmiechem widm zarazy, nadało temu zjawisku całkiem odrębny charakter przerażającej grozy i jakiegoś straszliwego majestatu. W głuchą północ

„Ciągnie Homen ponury na rzeź i najazdy.
Pieją, skaczą, tańcują, biją w bębny, kotły,
Rade, że już pół plemion nieszczęsnych wygniotły,
Jeśli dzień je zachwyci, a światła się boją,
Znowu się okrywają postacią nie swoją;
Zarówno niszczyć chciwe zdradą jak grabieżą
Pod setnemi kształtami u nóg twoich leżą
Skarby widzisz przed sobą — perły i klejnoty...
Ale nie ściągaj dłoni — nie bierz, to obłuda;
Do domu przyniesiona w siebie się przerzuci,
Podwieje cię, obali, i życie ukróci".

I „jakby pogrzeb zbliżał się natury" — ziemia wokoło jednym wielkim cmentarzem w godzinie się stała". Nieprawdaż? co za wspaniały pochód pogrzebowy zatraty wszystkiego, co żyje, co za majestatyczna groza i gra półcieni bije odrazu w oczy z tego

obrazu i olśniewa je swym przepychem tragizmu? Co za wspaniały kontrast — owo wesele niejako, ów barbarzyński tryumf zniszczenia, — i ta pustka przeraźliwa, ani żywej duszy na dalekiej przestrzeni? A jednak obraz ten cały nie z innych jak z ludu ust się począł, sam poeta nawet wskazuje analogiczną legendę, która mu posłużyła za osnowę do tegoż obrazu, — w jednem z objaśnień do poematu: „Noc jest teatrem, na który występują złośliwe mary w całej okazałości i sile. Ci, co po lasach błąkali się, słyszeli i widzieli naocznie, i to nie raz, jak w odgłosach grzechotek, bębnów, piszczałek i spiewów ze wsi do wsi gościńcem przeciągał Homen. Homen ten, czyli orszak mar otaczał siedzącą na wzniosłym czarnym wozie Dżumę. Składające go mary pomnażały się z każdą chwilką niewiedzieć skąd — każda rzecz ożywiała się i przerzucała w widmo".

Istoty te nie przebierają w sposobach, byle tylko człowieka zarazić owym zdradliwym oddechem: „Widziano nieraz, — powiada Gosławski, — jak znalezione na drodze rzeczy, bogactwa, nie wiedzieć skąd zjawione, przerzucały się czyli przemieniały w Dżumę... Takie są po większej części obrazy powietrza morowego, które, jako klęska od Boga zesłana, i dziś ze drżeniem jest wspominane. Łatwo w stanie przestraszonego i znękanego umysłu mogły się wyradzać podobne wyobrażenia między ludem wieśniaczym i zabobonnym, a które do wyciśnienia tęsknego i ponurego piętna na poezji gminnej bardzo się wiele przyczyniły, czemu każdy świadomy toku miejscowego ducha, chętną da wiarę".

Że zaś takich podań nie brak było na całej Rusi podolskiej i ukraińskiej, dowodem tego klechda, zapisana przez Wojcickiego, która nie o wiele odstępuje od podania, z jakiego korzystał Gosławski przy pisaniu tego ustępu, treść jej bowiem, choć znacznie krótsza i zwięźlejsza, zawiera w sobie wszystkie znamiona poprzedniej legendy:

„Jeden Rusin straciwszy żonę i dzieci przez dżumę, — pisze Wojcicki, — uciekł w lasy z opustoszałej chaty i tam szukał ocalenia. Błądził dzień cały, nad wieczorem zrobił z gałęzi budę, rozpalił ognisko i strudzony usnął. Już było po północy, gdy go mocny odgłos zbudza. Staje na nogi, słucha: słyszy jakieś pieśni zdala, a przy pieśni głos bębenków i piszczałek. Odgłos słyszany zbliżał się coraz, i wystraszony Podolak ujrzał szeroką drogą ciągnący się Homen. Był to orszak mar dziwacznych, co otaczał

wóz wokoło; wóz był czarny i wyniosły, a na nim siedziała dżuma“ [1]).

Niedługo jednakże upajał się Gosławski tym światem dziwów i cudów, tym tajemniczym, nadziemskim światem widm i upiorów. Wnet oko jego baczne dostrzedz umiało inny pierwiastek, co nie mniej silnie przemawiał mu do przekonania i uczucia, zwłaszcza, że dramat, jaki był jego treścią, rozegrał się po błękitnem, sennem, w bezmiar rozesłanem sklepieniem podolskich rozłogów, zwłaszcza, że dramat ów rozegrał się nad falami ukochanego Smotrycza, co w słońcu, jak złocista wstęga iskrzył się i mienił. Pierwiastkiem zaś owym, który natchnienie zesłał na poetę, były znowu ludowe podania. Lecz nie te fantastyczne obrazy owej zakrytej oczom ludzkim krainy, — ale te, co wielbiąc męstwo przodków opierały się na pewnym ściśle historycznym podkładzie. To okruchy jakiejś wielkiej epopei, której złowrogi czas nie dozwolił dotrwać w nasze pokolenie, a tylko z jej odłamów i szczętów daje się słyszeć przytłumiony szczęk oręża i zgiełk wojny krwawej, a bohaterów imiona utonąwszy już dzisiaj „w niepamięci piasku“ — przyszły do nas z głuchą wieścią wiekopomnych czynów, nie mniej świetnych, nie mniej chwalebnych, jak walki herosów i pół-bogów pod murami świętego Iljonu. I odgrzebał z popiołów wygasłych nasz poeta te wspaniałe obrazy ich czynów, co przebrzmiały tak szybko bez chwały należnej, podjął je, by pieśnią, by hymnem pamięci hołd złożyć tych, o których chyba dziad ślepiec, lub siwa babusia wnukom opowieść mówiła. A niepośledniej był to wartości materjał, który sam się prosił pod pióro poety, nad nim zresztą niebawem jeszcze szerzej się zastanowimy, bo nie na tem tylko miejscu zużytkować go umiał Gosławski w artystycznej poezji.

W jakimże atoli związku stać może to luźne zresztą opowiadanie o napadzie tatarskim na ziemię podolską z poprzednią częścią poematu, mógłby łatwo kto zapytać. Związek taki, choć nie bardzo jasny i widoczny, istnieje mimo tego. Przypominamy sobie zapewne, na czem zakończył poeta poprzednią część *Podola;* otóż wprowadziwszy wyjazd wesela do cerkwi spostrzegł Gosławski, iż podanie to, historyczną barwę noszące, ma pewne, choć dalekie, punkta styczne z weselem córki pana wójta. Przypominamy sobie

[1]) Klechdy, starożytne podania i powieści ludowe. Warszawa. 1876. str. 79.

zapewne także i ten koloryt, jakim zabarwił Gosławski swoje opowiadanie, — przypominamy sobie tę szramę na twarzy pana młodego „i rękę zdruzgotaną od tureckiej kuli“, i te wzmianki o ciągłych napadach tatarsko-tureckich hord, które wstrzymywały czas dłuższy związek pary narzeczonych. Wszystko to bardzo dobrze składało się przygotowując zawczasu połączenie tej części z opowieścią, jaką wprowadził poeta w trzeciej części swego utworu.

„Było właśnie naówczas w Załuczu wesele
Ozwał się głos weselny w Czerczeckim kościele:
Do ślubu wyjeżdżali w weselnych okrzykach
Drużbowie, i pan młody przodem — na konikach;
Dalej cała drużyna — dalej, panna młoda
Śród drużek...“

Spostrzegł tedy Gosławski tę nić wiążącą obie części poematu w jednę całość, bo podanie, na którem osnuł dalszy ciąg wypadku, — nie inaczej mu samą rzecz przedstawiało. Wyprowadziwszy tedy młodych przez ołtarz — sprowadza poeta napad tatarski, — i ot całość gotowa! A że nie przystąpił od razu do wykonania takiego dogodnego zresztą planu kompozycji utworu, — nie dziw, — wszak nastręczała mu się sposobność nie mniej dogodna do opisania dżumy. Stary bowiem dziadek, jak to często się zdarza, nader krótką obdarzony pamięcią, czy też myśląc o czem innem, pomija z początku milczeniem zupełnem zapytanie poety o barwinek rosnący bujnie nad brzegiem Smotrycza, opowiadając mu tymczasem wypadki owej straszliwej choroby, zanim sobie przypomnieć był zdolny, o co właściwie był proszony. Z chwilą tą więc, kiedy ów staruszek zaczyna drugie opowiadanie, — zaczyna się też i dalszy ciąg rozpoczętej przedtem materji, dalszy ciąg weselnych godów córki pana wójta, już jednakowoż w formie opowieści lirnika.

Właśnie kiedy „ksiądz stułą miał związać złączone już ręce“ pary narzeczonych rozeszła się nagle wieść o niespodziewanym napadzie tureckim. Wszystko, co żyło, czemprędzej pierzcha, by znaleźć schronienie przed nadciągającą potęgą zniszczenia. Za poradą jednego z doświadczeńszych ludzi postanowiono się ukryć w pieczarach nad brzegiem Smotrycza, młódź zaś miała przesięwziąć natychmiast wyprawę przeciwko wrogom. I teraz właśnie wprowadza Gosławski prześliczną scenę pożegnania Zosi z kochankiem, który musi wziąć udział w ogólnem przedsięwzięciu. Niedarmo wsłuchi-

*

wał się w swej młodości poeta w cichą pieśń zadumy, której słowa krwawią serce, a oczy łzą skrapiają, lub są znowu jak szumy wód, jak war myśli zhukanych, i musiał na zawsze zachować to wrażenie niestarte smutku, kiedy na jego gęśli zabrzmiały takie strofy, co zdają się być żywcem wzięte, a kto wie, czy tak nie jest, z ukraińskich dum ludowych:

„Bywaj zdrowa moja luba!
Ja na wieki wierny tobie,
Co Bóg sądzi — życie, zguba,
Wierny w życiu, wierny w grobie!“

lub:

„Wrócę i ty barwinkiem przystroisz mi kitkę,
A ja ci z pohańskich branek,
Złotą lamę na namitkę
W zamian dam za wianek“.

Sam nawet jak przez mgłę przypominam sobie podobnej treści piosenkę na żałosną nutę spiewaną, którą gdzieś jeszcze w latach mych dziecięcych słyszałem, a pamięć jej przetrwała do dzisiaj. Nigdzie atoli teraz nie mogłem jej odnaleźć...

Młódź ruszyła stawić czoło wrogim zastępom tureckim, — niewiasty ukryto w nadbrzeżnych jaskiniach. Razu jednego wybiegło kilka dziewcząt z tej bezpiecznej kryjówki do rzeki po wodę, a była pomiędzy niemi i owa Zosia

. . . . . „w tej weselnej szacie,
W tym samym ślubnym wieńcu jak ją pamiętacie,
Bo do czasu powrotu swego oblubieńca
Przysięgła nie zdjąć z głowy weselnego wieńca...“

Wtedy to podpatrzyli je Turcy, którzy już przedtem rozbili w puch garstkę podolskiej młodzieży, a spostrzegłszy jaskinię przyciągnęli z całą siłą swoją nad brzegi Smotrycza... Dziś tylko księża na Wielkanoc przychodzą z procesją zanieść modły do Boga za wymordowanych... dziś tylko barwinek tam rośnie z wieńca ślubnego Zosi, który ona uciekając do jaskini w pospiechu zgubiła...

Całe to opowiadanie powstało w umyśle Gosławskiego, jak już o tem powyżej wspominaliśmy, pod wpływem opowiadań ludo-

wych, w których i pierwiastek historyczny nie małoważne zajął miejsce. I dziś jeszcze wskazuje lud mnóstwo jaskiń [1]), w których mieszkańcy Podola mieli się ukrywać przed napadami niewiernych, nie tylko w miejscu wspomnianem przez Gosławskiego w przypiskach do poematu, a tam właśnie owe napady i ucieczka ludzi jest ściśle historyczna, gdyż wiadomość o tem zachowała się w Archiwum dóbr biskupów Kamienieckich, lecz n. p. i opodal Satanowa nad Zbruczem są też podobne kryjówki z takąż samą tradycją [2]). Jaskinie atoli opiewane przez Gosławskiego mają tę nad innemi wyższość, że do dziś dnia zachowały owo podanie, które poecie posłużyło za osnowę do całej powieści.

„Niedaleko Smotrycza, — pisze A. Przeździecki, — jest w połowie skały jaskinia. Wchód do niej z kapliczki w skale wykutej, ale tak niski, tak ciasny, że na rękach i nogach trzeba się do jaskini wczołgać. Jaskinia nie wielka, nie wysoka, jednak osób dwadzieścia stojących w niej pomieścić się może; w kilku miejscach po ścianach otwory do nowych jaskiń prowadzą, wszystkie do siebie podobne, wszystkie kośćiami ludzkiemi wysłane. A lud okoliczny takie o nich zachował podanie:

„Tatarzy byli niedaleko, zwiastowała ich złowieszcza łuna pożarów, mieszkańcy uciekali z wiosek, kryli się, gdzie komu łatwiej przyszło. Jedna gromada cała schroniła się do tej jaskini, aby kilka dni trwogi przeczekać, póki nie przejdą Tatarzy. Byli tam starce i dzieci, młodzi i kobiety, było ludzi dwoje... młodzieniec i dziewczyna... Kochali się czule, już po dziewosłębach było; kapłan miał ręce ich stułą powiązać, gdy Tatarzy nadeszli i wszystkich za życia jeden grób pożarł.

„O mój Hryciu, powtarzała czuła Hanka, czemu nas ziemia nie połknęła przed ślubem, dla czego nie weszłam do tego grobu z nazwiskiem mołodycy i twojej żony! Zła myśl serce mi gryzie; już nie będziesz mężem moim! Może w innej zakochasz się dziewczynie!“ I Hanka rzewnemi łzami płakała, i targała ciemne warkocze włosów splecione taśmą czerwoną.

---

[1]) Dr. Antoni J. Maurycy Gosławski. *Przewodnik naukowy i literacki.* 1874. str. 406).

[2]) A. Przeździecki. Podole, Wołyń, Ukraina. Wilno. 1841. II. str. 42.

„A Hryćko smutną narzeczoną pocieszał i łzy jej gorącym pocałunkiem osuszał. „Nie płacz, Hanko, nie płacz, upodobana moja, czarnobrewa dziewczyno; nadto dobrze przebiłaś mnie ciemnemi warkoczami, abym mógł o tobie zapomnieć, czarownico, a zalecać się do innej. Ale mnie także serce źle szepcze; może nie tak prędko z tego grobu wyjdziemy. Słuchaj, Hanko, w nocy, kiedy część młodzieńców za żywnością wychodzi, pójdę z nimi, i księdza Cyryla przyprowadzę. Wiem, gdzie jego kryjówka, on wszystko dla mnie zrobi, i jutro Hanka moją mołodycą będzie.

„I tak się stało jak obiecał Hryćko; przed rankiem kapłan był w jaskini. Ale Hanka jeszcze smutna siedzi, daremnie wybrane drużki wesoło krzątają się koło niej, i chcą jej ciemne warkocze rozplatać. Hanka je odpycha: „Jakim że wiankiem pokryjecie rozpuszczone włosy mołodycy? Gdzie mój barwinek weselny?“ Zmięszały się drużki, i nie wiedzą co począć. Daremnie je Hryćko pociesza, daremnie do szlubu wzywa. Hanka nie pójdzie do szlubu bez wieńca z barwinku. I nikogo nie słucha, wymyka się z pomiędzy tłumu, ciasnym otworem jak jaszczurka już wyślizgnęła się z jaskini. Pędem leci ze wschodów kamiennych, i po jarze, ponad rzeczułką biegnie, i schyliła się nagle, i zerwała duży pęk barwinku, i co tchu pobiegła nazad, na wschody, i tam dopiero obejrzała się lękliwie, czy jej kto nie widział... Tuż na dole Tatarzyn smagławy jedną ręką kiwał na nią, aby do niego zeszła, w drugiej trzymał łuk napięty z strzałą na cięciwie. Biedna dziewczyna krzyknęła z rozpaczy; strzała świsnęła tuż koło niej i gdzieś w szczelinie skał utknęła. Hanka rzuciła się do kaplicy i wpełzła do jaskini, i wbiegła z barwinkiem w ręku pośród drużek, i bez przytomności na ziemię upadła.

„W przeciągu dwóch godzin cały hufiec tatarski stanął w jarze i drapał się po wschodach kamiennych, i kapliczkę napełnił. Przez otwór od jaskini słychać było gwar wielki, czasem dochodziły dźwięki wyraźne, płacz i narzekanie. A Tatarzyn, ten sam, którego strzała biedną Hankę chybiła, kazał przynieść słomy, i napchał nią całą kapliczkę i zapalił.

„I śmiech głośny, śmiech szatański rozległ się po jarze, a z jaskini odpowiadał jeden wielki okrzyk rozpaczy. Dym zjadliwy napełniał jaskinię. Hanka jeszcze bez przytomności leżała, a Hryćko uwieńczył głowę uplecionym z barwinku wieńcem. Wtem po raz

ostatni otworzyła oczy, i po raz ostatni uściskała kochanka... i jęki ustawały powoli, i umilkły zupełnie". [1])

Nie to atoli podanie było źródłem, z którego zaczerpnął Gosławski szczegółów do odpowiedniego ustępu swego poematu, — sam bowiem w przypiskach powiada wyraźnie, iż „w całym tym opisie trzymał się ściśle podań i wyrażeń miejscowych". Nie odstępował zatem nigdzie ani na krok od utrzymującej się wśród ludu opowieści, nie zmienił z niej nic, lecz traktował ją jako gotowy materjał, który nie potrzebował żadnych upiększeń i uproszczeń. Podania jednakowoż takiego, któreby zupełnie zgadzało się z opisem Gosławskiego, nie mamy dzisiaj, — i sądzę nawet, że podania takiego nie było nigdy, bo i dla czegóż pisałby wtedy Gosławski, iż korzystał „z podań", a zatem z kilku złożył szczegóły w jedną całość, i z nich dopiero stworzył właściwe opowiadanie. Z powyżej przytoczonego zatem podania mógł, — trzymając się słów poety, wziąć jedynie sam fakt napadu hordy tureckiej, mógł dalej wziąć ucieczkę młodej pary od ołtarza do jaskiń i samą nakoniec ich śmierć przez uduszenie się dymem podłożonego ognia. Reszta bowiem szczegółów powyższej legendy nie zgadza się całkowicie z jego poematem, w ogólnych wprawdzie swych zarysach przypomina sam fakt, bo i te narzekania narzeczonej i ta mimowolna zdrada kryjówki, — wszystko to w ogólnej swej osnowie zgodne jest z opowieścią wprowadzoną przez poetę, cóż jednak kiedy u niego występują inne pobudki i inne motywy. Szukając tedy dopełnień tego podania, szukając brakujących w niem szczegółów, sądzę, że nie bardzo się pomylimy, jeśli zechcemy przypuścić, iż poeta mógł też korzystać i z kronik kościelnych danej miejscowości, zwłaszcza, że całą resztę faktów niedostających tamtej legendzie, w aktach parafji w Czerczu, pochodzących z XVII. wieku, znaleźć jesteśmy w stanie: „Lud tutejszy, — pisze proboszcz tegoż kościoła, — schronił się w czasie zagonu tatarskiego w pieczarze Załuckiej. Dziewczyna zbiegająca z groty do rzeki po wodę, wydała mimowoli ich schronienie; rabusie nie mogąc się do jego wnętrza dostać, założyli otwór jaskini palnym materjałem i wydusili zebranych w pieczarze ludzi. Odtąd kościół w dni krzyżowe odbywa procesje do tego miejsca. Podanie utrzymuje, że panna młoda w pospiechu zgubiła wianek spleciony

---

[1]) Ibidem. I. str. 128—131.

z barwinku. To pewna, że u otworu, prowadzącego do pieczary, do dziś dziki barwinek porasta". Dr. Antoni Rolle zaś, który przytoczył ten wyciąg z kroniki, dodaje od siebie, „że OO. Jezuici, dawniejsi posiadacze Załucza, wysyłali w pole kapłana, który u wnijścia do podziemia odprawiał mszę św. za dusze zmarłych, dziś zaś ten obowiązek na parochu załuckim (wschodniego obrządku) spoczywa".

Widzimy zatem, że w tej legendzie znajdują się wszystkie te szczegóły, jakich brakowało w poprzednio przytoczonem podaniu, bo i tu jak w poemacie panna młoda zdradza ukrytych ludzi w jaskini wybiegłszy po wodę, gubi dalej tak samo jak u Gosławskiego wianek i z niego porastają dokoła bujnie krzaczki barwinku. I teraz dopiero mamy całą powieść zrekonstruowaną w ten sposób, w jaki ją przygotował Gosławski w swoim utworze.

Smutną tą legendą kończy poeta zarazem i samo wesele owej Zosi z drugiej części poematu, nawiązawszy oba fakta ściśle ze sobą, — tą legendą kończy się niejako cała akcja utworu. Część bowiem następna — ostatnia, jest raczej odbiciem uczuć tych tęsknych, co miotały poetą na wsze strony, kiedy po błogiej ciszy musiał się rzucić w wir walki życia, kiedy znikł mu z przed oczu ten miesiąc, co za mgłami przezroczemi płonie, kiedy dlań na innem niebie drżało słońce krwawe. I nie dziw, że takim smutkiem już i ten ustęp ku końcowi się coraz silniej przepełnia, tym smutkiem bezgranicznym, co wiał zarówno od jaskiń nad brzegiem Smotrycza, gdzie

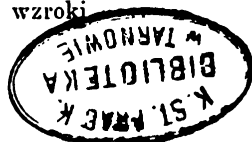
. . . . „tylko wiatr posępny,
Tych miejsc opustoszałych strażnik nieodstępny,
Jakąś tam party siłą w ciemną skały szyję
Ponad stosami kości pogrzebowo wyje.
Spią starych ojców głowy bez lic, bezobrażne,
Milczenie je kołysze, a sny ich żelazne".

A że poeta nie poprzestał na tej próbie niejako użycia historycznej tradycji do swoich utworów, o tem świadczy wymownie inny nastrój zupełnie, jakim się odznacza jego — *Duma o Nyczaju*. Świadczy ona nadto bardzo korzystnie, jak wielki był postęp poety w jego twórczości, jak się wyrabiał gust w dobieraniu pojedynczych barw i nadawaniu całości należytej, właściwej harmonji. Sławnym był ów Nyczaj, którego zgonem rozbrzmiała cała Ukraina,

a lirnicy pochwyciwszy tę żałosną wieść, puścili po strunach wyćwiczone palce, by jego śmierć z ręki Marcina Kalinowskiego potomnym przekazać, by imię to nie zasnęło w zapomnieniu na zimnym kurhanie. Pieśni te właśnie były dla Gosławskiego podstawą, na której się oparł, były dlań źródłem, z którego mógł śmiało zaczerpnąć szczegółów do swego poematu. Nie był on jednakże, mogłoby się komu zdawać, prostą przeróbką tej dumy żałosnej, jak to się nieraz zdarzało u Zaleskiego, gdzie co krok natknąć można na strofy wzięte żywcem z szumek ukraińskich, — dumy opiewające zgon tego herszta rozbójniczej bandy posłużyły Gosławskiemu tylko za ogólną osnowę do jego utworu prócz niektórych szczegółów, jakie także znalazły w nim zastosowanie. Dumki o Nyczaju zaczynają się zazwyczaj odrazu ucieczką tegoż. Wszystkie fakta jej są jednym zaledwo wierszem wspomniane, lub nawet tylko jednem słowem. Sama dopiero jego ucieczka z obawy śmierci z rąk ścigającego go wroga, jest w nich jak najszczegółowiej opisana, cóż kiedy znowu po pojmaniu jego w niewolę — słyszymy tylko długie narzekania ciągnące się przez kilkanaście wierszy, a które, nawiasem mówiąc, niczego nowego nie przynoszą. Nie szedł jednakże Gosławski ściśle, nieodłącznie śladem ludowych piosenek, owszem, zmienia on często szczegóły, a pogłębiwszy i rozszerzywszy znacznie rzecz samą stworzyć zdołał ze stosunkowo niedługiej pieśni pokaźny poemacik.

Z początku samego widząc Nyczaja w ucieczce przed ścigającym go wrogiem, chwyta Gosławski tę sytuację dość zręcznie, by na jej tle rozesnuć cały szereg refleksji nieznanych śpiewom ludowym. Znakomicie maluje stan psychiczny uciekającego, jego troski i obawy wśród czarnej nocy, znakomicie wprowadza motyw znany wierzeniom ludowym — pokuty dusz pomordowanych zbójów, co

. . . . . . „spróchniałe wiodąc wzroki
Na zarośle, na bezdroża,
Na czahary, na obłoki,
To na synów Zaporoża
Żałowały błogich czasów...“



Cała ta w ogóle część poematu, a raczej wstęp do niego udał się doskonale poecie, a był wytworem własnej fantazji Gosławskiego, którego wiązała ciągle do siebie przecudna przyroda ste-

powa ziemi ukraińskiej ze swoimi kurhanami i z całym majestatem ponurej nocy, gdzie w cieniach jej wszystko potężnieje, dorasta olbrzymich nadludzkich kształtów. A ów rozkaz Nyczaja wydany za przybyciem do Krasnego, by wzmocnić straże przy bramach miasta i czuwać noc całą, sądzę, że został zaczerpnięty z piosenki ludowej. I tu znowu okazuje się ta niezmierna biegłość w wyzyskiwaniu pojedynczych faktów, w pieśni bowiem analogicznej — ni śladu niema podobnego obrazu, jaki widzimy u Gosławskiego. Z pobieżnej zatem i nic nie znaczącej wzmianki, iż Nyczaj „postawił trzech stróżów w mieście“ powziął poeta pomysł do całego szeregu obrazów zawartych w dalszym ciągu swego utworu. Tam bowiem ów kozak wydawszy obszerne rozkazy kładzie się obyczajem prawdziwego syna zaporozkich stepów na rozesłanej burce, by rozmyślać nad przyszłością. Wszystkie te refleksje Nyczaja na temat przyszłej wojny i kochanki są wzięte z bujnej wyobraźni poety, — pieśń bowiem ludowa znowu tylko pobieżnie wspomina nam. iż ów wódz kozacki poszedł odrazu do kochanki, która mieszkała w temże mieście. I znowu cała jazda Nyczaja, znużonego i tak przedługą ucieczką, i owa rozmowa z ukochaną — znowu tylko na błahej wzmiance osnute, na wzmiance pieśni ludowej.

Z chwilą atoli, kiedy nadciągają wojska polskie pod Krasne, z chwilą tą rośnie coraz bardziej zawisłość Gosławskiego od źródła poematu. Co prawda, niektóre z tych analogij wzięte z początku, inne z końca pieśni ludowej. Sam fakt jednak przygotowań do bitwy wskazuje na całkowitą zawisłość tych strof poematu. Celem zaś lepszego uwidocznienia zestawiamy poniżej pokrewne ustępy obok siebie:

„On w miękkich objęciach kumy,
Słodkim miodem się zapaja...“

W pieśni ludowej:

„Ależ bo kozak Nyczaj na toje ne dbaje,
Taj z kumoju i z luboju med, vyno krużaje[1]).

* * *

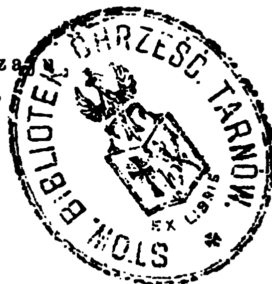
---

[1]) Cytuję tu według warjantu, zapisanego u Wacława z Oleska. Pieśni. str. 479—480. nr. 1. Por. Ż. Pauli. Pieśni ludu ruskiego. I. str. 141—144.

„Aż wpadł Sawa do komnaty,
Uciekajmy wodzu, Lachy“,
„Ja uciekać? bisnowaty!
. . . .
A w cóż pójdzie sława moja...“

W pieśni ludowej:

„Kryknuv kozak na Nyczaja; vtikajmo Nyczaju,
Jak ja maju kozak Nyczaj zvidsy utikaty,
Sławu moju kozackuju marne potyraty“.



* * *

„Spojrzał w stronę nad Pirogów,
Ponad ciche spojrzał wody,
Czterdzieści tysięcy wrogów!
Idą a pięknej urody“.

Zwrotka ta znajduje zupełnie sobie dosłowną i w dumie luodwej:

„Oj spohlane kozak Nyczaj za tychyji vody
Jide Lachiv sorok tysiacz choroszoj urody“.

A i w następnych słowach Nyczaja zdaje się słychać oddźwięk analogicznej pieśni:

„Hej! leć koniu co tchu stanie?
. . . .
Ale za nim, tuż, tuż, w tropy,
Są już i nieprzyjaciele“.

W pieśni ludowej:

„Oj jak stysne kozak Nyczaj konia ostrohamy,
Za nym Lachiv sorok tysiacz z hołymy szablamy“.

Sam opis bitwy, jaka teraz się toczy pomiędzy kozactwem Nyczaja a wojskami pana Potockiego, jest po części daleką reminiscencją z pieśni ludowej, chociaż samo jej obrobienie, sam sposób przeprowadzenia całej akcji jest zupełnie wolny od naleciałości pieśni ludowej. Lecz nie daleko już do końca, bo i tu zarówno jak i w pieśni ludowej koń Nyczaja grzęźnie w błocie — śladem czego też zdąża śmierć hersztu rozbójniczej szajki. I znowu kończy poemat cały strofka żalu za przeszłością, co niepamięcią zasłoniła ciała mołojców czerwoną przykryte kitajką.

Skłonność ta Gosławskiego, który bawiąc na Podolu, „dnie całe przepędzał na mogile Nyczaja“ [1]), — ku czasom odległej przeszłości, o których tylko wieść głucha wśród ludu pamięć zachowała, odezwała się raz jeszcze podczas pobytu poety w Warszawie. Na wzór dawniej napisanej *Dumy o Nyczaju* powstaje teraz inny utwór p. t. *Bondarówna*. Treścią jej był wypadek „ze znanej powieści gminnej“ [2]), jak sam Gosławski się przyznaje w liście do przyjaciela. Utwór ten niestety nawet w urywku nie był drukowany, jak to często poeta zwykł był czynić, i do dzisiaj żadnego śladu po sobie nie zostawił. Osnowa zaś jego musiała polegać na zamordowaniu córki bednarza przez pana Kaniowskiego, o którym to wypadku mnóstwo legend i pieśni krąży po całej Ukrainie [3]).

Nić ta legendarnej osnowy w utworach Gosławskiego widoczna jest i w poemacie „tragicznym“ p. t. *Zygmunt Kordysz* czyli *Oblężenie Niemirowa*, znanym nam tylko z kilku drobnych urywków. „Rzecz tego poematu, — powiada Gosławski, — wzięta jest z podania miejscowego o zdarzeniu współczesnem oblężenia Niemirowa, miasta leżącego niegdyś w województwie, dziś w powiecie bracławskim, w r. 1648. Podanie to musiał poeta słyszeć jeszcze podczas pobytu swego w Kordyszówce, która nie bardzo daleko leżała od wspomnianego miasta, również w bracławskim powiecie. Z poematu tego jednakowoż zbyt nieznaczna pozostała okruszyna.

Przez cały okres pierwszy tedy swojej twórczości poetyckiej „szukał z dziedzin ojczystych pokrewnych utworów“, jak się do tego wyraźnie w zakończeniu *Podola* przyznaje, — cecha ta była główną myślą przewodnią, co go za sobą w tej dobie wiodła jak niełetnie dziecię. Wszędzie, na każdym niemal utworze znać to głębokie przejęcie się przeszłością narodu i ziemi, której chciał zostać pieśniarzem, wszędzie widać chęć wprowadzenia motywów bądź ludowych, bądź też historyczno-legendarnej osnowy na kartę artystycznej poezji. To też nieraz spotykał go zarzut jeden i ten

---

[1]) Dr. Antoni J. Maurycy Gosławski. op. cit. str. 418.

[2]) Ibidem. str. 420.

[3]) Por.: Wacław z Oleska. Pieśni. str. 493–494. P. Czubinskij. Trudy. V. str 426–428. nr. 818. O. Kolberg. Pokucie. II str. 4–6. nr. 4–5; str. 293–294. nr. 510. T. J. Stecki. Wołyń. I. str. 111–113. K. Wł. Wojcicki. Pieśni Białochrobatów, Mazurów. Warszawa. 1842. str. 30.

sam — zaskorupienia się w tym zakątku kraju — z dodatkiem — idealizowania postaci przez się opiewanych.

„Gosławski, — powiada Goszczyński w swojej rozprawie p. t. *Nowa epoka poezji polskiej*, — zamierzył sobie opiewać swą rodzinną ziemię: Podole, — zostać poetą narodowym podolskim. Nie mamy nic przeciwko podobnym chęciom; bo jeżeli poecie wolno obrać za przedmiot swoich natchnień jedną osobę, równie wolno wybrać z całej ziemi jedną okolicę, ale potrzeba zachować najgłówniejszy, wyraźnie dziś uznany warunek poezji — prawdę, a Gosławski wpadł na drogę owych francuskich romansistów idealizujących nad zakres człowieczeństwa swoje bohatery".

Czy atoli słowa powyższe zawierają bezwzględną prawdę? Po bliższem rozpatrzeniu się musimy im zaprzeczyć, zarzut ten bowiem mógłby się co najwyżej odnosić do samego *Podola*, bo, co prawda — tu młoda ręka poety nie zdołała schwycić tych cech, które towarzyszyły nieodłącznie mieszkańcom kresowych ziem na wschodzie, a owszem dodała barw tak jaskrawych, iż niepodobna się zgodzić, by choć w części były prawdziwe. Zarzut ten może mieć zastosowanie jedynie w ustępie zatytułowanym *Wesele podolskie*, wszystkie tam bowiem figury, wszystkie typy kozaczej młodzi nie żyją własnem życiem, — są, jak to już zaznaczyliśmy, jakieś wymuskane. I to właśnie psuje w wysokim stopniu efekt, jaki mógł wywrzeć ten poemat.

Nie był jednakże Gosławski do tego stopnia zaślepionym, by wad swoich nie spostrzegł, owszem spostrzegł je dość wcześnie, bo zaraz widzimy u niego inny zwrot. Poeta przestaje lubować się w tych sielskich obrazach, które zaczęły już tracić barwę i tak niewłaściwą, poeta przestaje używać całego słownika prowincjonalizmów, które bez miary używane stawały się jednostajnością, a rzuciwszy się w odległą przeszłość dziejową narodu, stara się z niej dobyć nowych barw dla nowej pieśni. Ze wzrostem nakoniec uczuć i wspomnień osobistych, pod wpływem zawodów miłosnych, zaczyna i na jego gęśli inaczej dźwięczeć ton i niebawem całe strugi akordów i melodji lecą na świat boży z stęsknionej piersi poety, który rzucił kochankę, Podole i wszystko, co mu od lat wielu grało wielką pieśń pod sklepieniem stepowych błękitów. Odkąd stało się ponuro w przybytku uczuć jego, z chwilą tą rośnie talent niepomiernie szybko, choć pieśń jego chropawym idzie rytmem, bo kołysała się na tych niwach, których dzieje były krwawe,

choć czasu pleśń ciemną na nie rzuciła zasłonę. Nie darmo żalił się poeta rzuciwszy strony kochane, gdzie na miejscach, co niegdyś wrzawą walki rozsławiały swe imię — teraz:

Nie deptane rosną trawki,
Czasem tylko głosy kunie,
Wycie wilka, jęk turkawki
Lekko z echem się przesunie.

Jakiś urok niepojęty
Myśl śród was wybujałą wiecznie do was wiąże,
Przez odłogi pamiątek, przeszłości zamęty
Duszą was utęsknioną wiecznie do was dążę..."







RÓWIEŚNICY MICKIEWICZA.



Rzecz dziwna, że ci poeci, którzy w bardzo bliskich stosunkach zostawali z Mickiewiczemw pierwszych latach rozwoju kierunku romantycznego, nie poszli w twórczości swojej jego śladami. A zwłaszcza dwaj pierwsi — tak jak i on Litwini, zapatrzeni w niego jak w wschodzące słońce, rozwijający swoje skrzydła do lotu przy boku jego. Obaj miernych zdolności i talentu, nie próbowali wyspiewać nuty ludowej piosenki, nie snuli utworów swoich na kanwie wierzeń i legend ludowych. A przecież wiadomą jest powszechnie rzeczą, że poeci, nieobdarzeni większym zasobem talentu, idą zazwyczaj tą drogą, jaką postępowali ich mistrze, że właśnie kształcą się w kierunku takim, jaki twórczość tamtych obrała sobie, i zazwyczaj—padają w locie, bo nie są w stanie dorównać swoim wzorom. Czyżby więc należało policzyć brak liczniejszych tonów ludowej poezji w utworach Odyńca i Chodźki na karb ich rozumu? Czyżby trzeba im przyznać poczucie głębokie, że swojemu mistrzowi nie dorównają? — skoro ze strun ich lutni ledwo parę razy zabrzmiały echa przygłuszone piosenki ludowej. Sądzę, że nie tu leży przyczyna takiego obrotu rzeczy. Obaj najprzód nie znali dobrze etnograficznego materjału, jaki był niezbędnie potrzebny, dalej zaś Odyniec traktował początkowo poezję raczej jako zabawkę, Chodźko zaś skłaniał się więcej ku prądowi byronicznemu, poznawszy zaś, że snać nie było mu pisane zostać poetą z bożej łaski, zarzucił zupełnie liche rymotwórstwo i oddał się językoznawczym studjom nad Wschodem,

a potem nad Słowiańszczyzną. Inaczej miały się sprawy z Witwickim, który koniecznie pragnął zdobyć dla siebie miejsce na Parnasie, kiedy tylu innych wówczas je zdobywało. Na nim sprawdziła się zasada o małych talentach, jaką wyżej przytoczyliśmy, poszedł bowiem torem tym, jakim szedł Mickiewicz, nie znając atoli z pierwszej ręki materjału ludowej poezji, czerpał poszczególne ornamenta z poetów angielskich i niemieckich, i skutkiem chaosu nadnaturalnych wydarzeń, jaki powstał w jego *Balladach*, — naraził się na kpiny i śmiech współczesnych. Prawdziwych elementów ludowych brakło mu, późniejsza zaś twórczość była już odmienna. Wobec takich okoliczności — nie dziw, że śladów pierwiastków ludowych w poezji tych wszystkich jest nadzwyczaj niewiele.

1.

A. E. Odyniec.

Raczej śladami Karpińskiego niż Mickiewicza szedł Odyniec w kreśleniu postaci ludowych początkowo. Wieje z nich bowiem duch sentymentalnej sielanki, w której występują pasterze i pasterki, pojęciami swojemi stojący daleko od ludu. Rozmowy ich przypominają żywo utwory poetów doby Stanisławowskiej lub okresu Księstwa Warszawskiego, bo ci pasterze mówią z kochankami o miłości jakoś salonowo. I tak w utworze p. t. *On i ona* pasterz niepewny względów swojej kochanej omdlewa, a pasterka znowu odpowiada mu na jego tkliwe westchnienia tonem wyniosłym, jakiego nigdy nie napotka się u ludu. Tak samo skreślił poeta postać *Pasterki* która zaczyna wprawdzie wynurzenia swoje słowami, wyjętemi z ludowej pieśni:

„Pójdźcie, pójdźcie, gąski moje:
Pójdźcie, pójdźcie do domu...“

ale cóż, kiedy w dalszym ciągu wyraża się tak, jak jaka miejska panna, która nasłuchała się powieści o zbójcach. Pasterka bowiem Odyńca boi się sama w polu wieczorem zbója, „co się kryje śród krzaka“. Wyrzekania zaś na sieroctwo utrzymane są w tonie idylliczno-czułostkowym. Tenże sam ton dźwięczy w rozmowie Bar-

tosza i Grzeli w utworze p. t. *Antidotum*, jakoteż w *Rywalach*. W tym ostatnim utworze podjął Odyniec myśl wcale dobrą zalotów żołnierza i pasterza do dziewczyny, która nakoniec wybrała sobie wojaka, wiadomo bowiem, że wiejskie dziewczęta czują pociąg do lśniących guzików mundurowych. Ale cóż, kiedy pomysł ten został zepsuty fałszywie przystosowanem zakończeniem, gdyż tutaj pasterz z tęsknoty i żalu umiera, a porzucona przez żołnierza dziewczyna płacze na mogile wzgardzonego kochanka. Zepsuł nadto Odyniec utwór swój tem, że włożył w usta pasterza piękne i gładkie słówka, że uczynił zeń figurę ckliwo-sentymentalną, pasterz ten bowiem mówi nam o flecie, na którym gra pieśni, o dzwonkach trzody, a o miłości wyraża się całkowicie tak, jak niezapomniany Filon Karpińskiego.

Bez porównania lepiej udały się poecie utwory osnute na podaniach lub wierzeniach ludowych. Nic n. p. nie można zarzucić wierności charakterystyki *Chochlika*:

„Jestem sobie djablik; kogo mogę zwodzę,
Kogo mogę drażnię; nikomu nie szkodzę...“

Robi ten djablik tylko na złość ludziom: pomiędzy innemi n. p. dziewczynie:

„Zaplączę się w warkocz, a gdy niecierpliwa
Póty nie rozplątam, aż się nie przegniewa“.

Charakterystyka ta chochlika litewskiego, który odpowiada polskiemu „strali“, jest zupełnie zgodna z duchem wierzeń ludowych, które mówią, iż jest on tylko złośliwy i całym jego celem jest dokuczanie ludziom, ażeby wywołać z ich ust przekleństwo. Tak samo, jak u Odyńca, tak też w wyobrażeniach ludowych, chochlik płata przeważnie przeróżne figle[1]).

Równie dobrze udała się legenda p. t. *Pacierze*, której osnowa została zapożyczona z opowieści ludowej, jak to raz kapłan spotkał w lesie wieśniaka, oddającego Bogu chwałę przeskakiwaniem leżącej na ziemi kłody drzewnej, albowiem wieśniak ten nie umiał pacierza. Opowieść ta powtarza się często w ustach ludu, osnowa zaś jej dostała się do utworu Odyńca, który dorobił zakończenie,

---

[1]) Por.: O. Kolberg. Lud. VII. str. 43.

*

w niem zaś ów chłop szedł po falach jeziora, jak po gładkiej drodze, zakończenie, zupełnie obce podaniu.

Do pierwszej części znowu utworu p. t. *Panicz i dziewczyna*, którego dwie dalsze napisał Mickiewicz, dała myśl ludowa pieśń. Z pieśni tej nawet pierwsza zwrotka dostała się niemal bez zmiany do utworu Odyńca:

„W gaiku zielonym
Dziewczę rwie jagody;
Na koniku wronym
Jedzi panicz młody".

Analogiczna zaś strofka utworu ludowego brzmi następująco:

„W zielonym gaiku,
Dziewczę rwie jagody
Na siwym koniku
Jedzie panicz młody" [1]).

Ciąg dalszy jest już zupełnie oryginalny, sama sytuacja tylko że panicz pyta dziewczynę o drogę, zapożyczona została z ludowej pieśni, jakoteż i ta, że potem odjeżdża poinformowany przez nią.

Drugim utworem, stworzonym do spółki z Mickiewiczem, to trzecia i czwarta część *Tukaja*, a raczej dokończenie znanej ballady Mickiewiczowskiej, do której w pierwszym ustępie sam Mickiewicz dopomógł Odyńcowi, wpływ więc ludowego pierwiastka jest tutaj tylko pośredni. Stosunek zaś tego utworu, t. j. jego dalszych części, do gminnej legendy o Twardowskim jest następujący, że Odyniec zmienił, stosownie do zmiany, jaką Mickiewicz w swojej balladzie zaprowadził, wiernego sługę z legendy na przyjaciela Twardowskiego. A nadto w dzień, w którym miał odrodzony Tukaj zmartwychwstać, sprowadza djabła, który długą dysputą przeszkodził przylepieniu głowy do ciała w oznaczonym czasie. Zmienił dalej Odyniec także ten szczegół, że u niego leży Tukaj pod szklanym kloszem, podczas gdy w opowieściach gminu jest Twardowski pogrzebany w grobie, i że dorobił zakończenie, jakiego nie było w podaniu ludowem, a które zgodne jest z pojęciami ludu o pokucie duchów, w balladzie bowiem dom zapadł się w ziemię, koło tego miejsca zaś widać co noc goniące za sobą dwa cienie.

---

[1]) St. Ulanowska. Niektóre materjały. op. cit. str. 284. nr. 6.

Ostatni wreszcie utwór p. t. *Trzy wiśnie* osnuty został na znanej powszechnie religijnej legendzie o Chrystusie i św. Piotrze. Treść zaś owej legendy jest następująca: Raz szedł Pan Jezus ze świętym Piotrem i znalazł kawał podkowy. Kiedy mimo rozkazu św. Piotr nie chciał jej podnieść, Pan Jezus wziął ją sam i później sprzedał kowalowi, a za otrzymane pieniądze zakupił wiśnie w pobliskiej wiosce, poczem udał się w dalszą drogę. Skwar dopiekał; — Chrystus tedy widząc zmęczenie św. Piotra, upuszczał jedną wiśnię po drugiej, św. Piotr zaś schylał się za każdym razem, ażeby ochłodzić się wiśniami i zaspokoić pragnienie. Tak tedy zamiast raz podnieść podkowę, musiał schylać się kilka razy. Cała ta treść ludowej legendy weszła w skład utworu Odyńca, który tylko zmienił Pana Jezusa w mędrca greckiego, a św. Piotra w ucznia tegoż, — osnowa zresztą nie doznała ponadto żadnej a żadnej zmiany [1]).

Utwory te zostały wnet zapomniane i nie zajęły wybitniejszego miejsca nawet w twórczości Odyńca. Przyczyna zaś tego leżała w braku zmysłu artystycznego i bujnej wyobraźni, jaki okazał ten poeta.

---

[1]) Trudno w tym naszym szczupłym obrachunku brać pod uwagę i zaliczyć do tych kilku utworów, w których odezwała się ludowa pieśń lub legenda, wiersz p. t. *Rusałki*, bo istoty, jakie wprowadził Odyniec do swojego utworu, nie mają żadnych cech wspólnych z wodnemi pannami, które, jak wiadomo, topią spotkanych młodzieńców. Rusałki zaś, jakie widzimy u Odyńca, sprzeciwiają się kategorycznie właściwości, przypisywanej im przez lud. Podobnie ma się rzecz z utworem p. t. *Strachy*, w którym duch ucieka z zamku przed poetą, czytającym bardzo nudne utwory. Nic bowiem w tym wierszu nie ma ludowego. Trudno wreszcie brać tutaj pod rozwagę przekłady piosnek litewskich, bo przekłady to tylko niemal dosłowne, a nie oryginalna poezja. Dla przykładu tylko podajemy jedną zwrotkę w tłómaczeniu Odyńca i oryginalną pieśń litewską w dosłownym przekładzie:

Odyniec:

„Dziś litewski miód pijemy,
Jutro na wojnę pójdziemy.
W Węgierskie kraje.

2.

Aleksander Chodźko.

Więcej znany jest Chodźko historykom literatury jako byronista, aniżeli jako poeta-romantyk w kierunku ludowym, choć pociąg swój do pieśni gminnych zaznaczył wybitnie tłumaczeniem wielu pieśni nowogreckich. Zważyć wszelako należy, że przekłady te powstały skutkiem głębszego zajęcia się, jakie w Chodźce obudziły kraje wschodnie. Jeszcze mniej niż u Odyńca napotykamy u Chodźki utworów, które otrzymały barwę, ze śpiewu czy wierzenia ludowego zapożyczoną, bo — dwa tylko: balladę p. t. *Wasilek* i *Maliny*. Pomysł pierwszego z wymienionych dwu utworów jest bezsprzecznie oryginalny i wysoce romantyczny, choć trąci nieco sentymentalizmem. Poszczególne akcessorja noszą na sobie ślady reminiscencyj z wierzeń i zabobonów gminnych. Najprzód tedy skarga Wasilka na grobie rodziców, sam fakt, iż chłopczyna zawodzi w płacz i tem wywołuje dusze ojca i matki, jest zgodny z duchem zabobonu wieśniaczego, jakoby łzy dzieci ciężyły rodzicom w grobie. Element ten został także przez Mickiewicza znakomicie zużytkowany w *Ucieczce*, a i tutaj w balladzie Chodźki znalazł dobre przystosowanie, bo płacz Wasilka sprowadza parę białych gołąbków, o których lud powiada, iż pod ich postacią zjawiają się dusze zmarłych. Dalszy wszelako ciąg utworu jest już samodzielnym płodem fantazji naszego poety i w niczem nie okazuje nale-

---

Tam wina, jak u nas wody;
Złote jabłka i jagody,
Sady, jak raje".

Pieśń ludowa:

„Dziś pijemy alus;
Jutro wyruszymy
W węgierski kraj.
Gdzie pełne wina strumienie,
Gdzie złocą się jabłka,
Gdzie ogrody, jako lasy".

J. L. Rhesa. Dainos. str. 39. G. H. Nesselmann. Dainos. str. 3—4. nr. 2.

ciałości z wierzeń lub przesądów ludowych. O balladzie tej zapomniano zupełnie.

Nie zapomniano za to do dzisiaj o innym utworze, który ponoś oddziałał nawet na genezę *Balladyny* Słowackiego, — nie zapomniano o *Malinach*, najlepszym utworze Chodźki. Ballada ta, jak to już niejednokrotnie wspominano, została osnuta na powszechnie znanej nie tylko u nas legendzie o piszczałce.[1]) Treść zaś podania jest następująca: „Były raz trzy siostry, wszystkie rosłe i gładkie, ale najmłodsza celowała urodą. Przyjechał panicz z Ukrainy, spotkał siostry na łące, jak rwały kwiaty i zioła na wieniec. Ładna była najstarsza, lecz on upodobał sobie najmłodszą i chciał ją pojąć za żonę. W kilka dni poszły siostry do boru zbierać jagody: najstarsza rozmiłowana w paniczu, zabiła najmłodszą... Wykopała dół głęboki; tak zwłoki martwe przysypała mogiłą przed rodzicami udając, że siostrę wilcy porwali. Nadjechał panicz, pyta o narzeczoną, wszyscy ze łzami opowiadają o zgonie okropnym. Gorzko i żałobliwie śmierć jej opłakiwał: ale czas ukoił jego żale, a zabójczyni pocieszając panicza, tyle zjednała sobie serca jego, że prosił o jej rękę i dzień ślubu naznaczony został. A na mogile zabitej siostry wierzba wyrosła: szedł pasterz, wykręcił z gałązki tej wierzby piszczałkę i zadął...“ Tymczasem głos piszczałki śpiewał pieśń o zabiciu siostry młodszej przez starszą. Kiedy zaś siostra-zabójczyni zagrała na piszczałce — takie odezwały się słowa:

„Graj, siostrzyczko, graj!
Boże cię skaraj...[2]).

Cała ta osnowa legendy gminnej, — jak świadczy sam Chodźko w przypisku do swojego utworu, — dostała się do artystycznej ballady, bo w niej tak samo pan przybywa do matki i prosi o rękę młodszej córki, tak samo ją siostra zabija z zazdrości, a w domu mówi — „może pożarł wilk...“ tak samo wreszcie zdradza jego czyn pieśń fujarkowa. Zmienił jednakowoż znacznie i rozszerzył Chodźko treść opowiadania ludowego, bo dodał nieznany legendzie szczegół o wyborze jednej siostry za żonę za po-

---

[1]) O motywie tym pisał obszernie W. Bugiel: Tło ludowe „Balladyny“. (*Wisła*. VII. 1893. str. 339 i nast.).

[2]) K. Wł. Wójcicki Klechdy. Warszawa. 1852. II. str. 10 i nast.

mocą próby, — „która więcej malin zbierze... ta będzie panią...“ dodał dalej sytuację o poszukiwaniach, jakie z polecenia pana czyniły sługi w gaju za zaginioną siostrą młodszą. Nie dozwolił nadto, ażeby kara spotkała zabójczynię w ten sposób, jaki ludowa baśń podaje, przed ślubem, t. j. przez rozszarpanie końmi, a wybrał wyjście inne, daleko estetyczniejsze. Zabójczyni wychodzi w balladzie Chodźki za mąż za pana, żyje z nim szczęśliwie. Aż razu pewnego wycina jej synek mały na grobie zabitej piszczałkę wierzbową. Skoro grać na niej zaczął — w powietrzu popłynęła pieśń okropna o tem, jak to „siostry nóż skosił różę“. Na głos piosenki — pani „jak stała padła...“ i tak wywarł Bóg na morderczyni karę za zabicie niewinnej siostry — z pomocą piosenki, którą grał maleńki Michaś. Wogóle przyznać trzeba, że osnowa legendy ludowej została przez Chodźkę znakomicie wyzyskana, że upiększenia, jakie były własnością poety, nie zepsuły wcale tonu ludowego.

3.

Stefan Witwicki.

Jeśli kto nieobeznany z genezą *Ballad i Romansów* Witwickiego — wziął je do ręki i choćby z lekka przerzucił karty obu tomików — musiał niechybnie odnieść wrażenie, jakoby niemal one wszystkie wzięły swój początek z legend ludowych zwłaszcza, gdy sam poeta niejednokrotnie to zaznaczył w przypiskach do swoich utworów. Tymczasem rzeczy mają się zupełnie inaczej, bo taki n. p. *Wieczór św. Andrzeja*, o którym Witwicki powiada, iż został stworzony „z powieści ludu ukraińskiego“, którego pewne „wiersze są wiernem tłomaczeniem z pieśni ludu“ — nie ma w sobie oprócz jednego ani krzty wierzeń, któreby były wzięte wprost z ust ludu. Jest w utworze tym, co prawda, spora ilość zabobonów, wszystkie one jednakowoż z wyjątkiem jednego dostały się tutaj z *Swietlany* Żukowskiego, której ballada Witwickiego jest parafrazą. Nie inaczej ma się rzecz z *Pokutnikiem*, w którym napotyka się ustępy, jak gdyby na podaniu osnute, — po bliższem jednak zbadaniu okazało się, że mamy tu do czynienia z wpływem *Lilij* Mickiewicza — nie z oddziaływaniem ludowych wierzeń. Sło-

wem całe niemal oba tomiki *Ballad i romansów* przedstawiają ciekawy typ poezji, w których wszystkie niemal ornamenty ludowe przejęte zostały z pism innych poetów naszych i obcych. Ponieważ zaś studja co do genezy wszystkich wierszy, zawartych w owych dwu tomikach — nie zostały jeszcze dotąd poczynione [1]), przeto i tego, co dziś wydaje się nam, jakoby powstało z reminiscencji ludowych pieśni, — zupełnie pewnem we wszystkich punktach nazwać nie można, gdyż z czasem może na jaw wystąpić nowe jakie źródło zapożyczek Witwickiego. Już współcześni zauważyli od razu brak kolorytu wiejskiego w postaciach wieśniaczych, wprowadzonych w utworach Witwickiego, spostrzegli dalej, iż elementy te, jakie natenczas ludowemi wydawać się mogły, są nienaturalnie użyte, niedobrze razem zestawione i połączone. I rzeczywiście — z takiem zdaniem współczesnych musi się zgodzić nawet dzisiejsza krytyka, bo koloryt ten trąci mocno sentymentalizmem i zarówno — czułą sielankowością, bo pomimo tych akcessorjów ściśle romantycznych razi nienaturalnością i pewnym nawet niesmakiem. Ażeby więc te postacie, w których Witwicki chciał widzieć typy ludowe, były ludowemi, — o tem ani mówić nie można. Jest wprawdzie w utworze p. t. *Ksenor i Zelina* element ludowy, o jakim często w pieśniach ludowych można usłyszeć, iż kochanek, bo mężem go przecież nazwać jeszcze nie można, porzuca na wieść o napadzie nieprzyjaciół ukochaną, a gdy powraca z boju, zastaje już ją umarłą. Cóż gdy postacie te nie są ani chłopskie, ani mieszczańskie, a jakieś dziwaczne, powleczone mgłą sentymentalizmu, z jakiego Witwicki nie umiał się otrząsnąć. Przechodzimy do następnej ballady p. t. *Srogi opiekun* — napotykamy w niej nawet sytuację arcy-romantyczną i zgodną z wiarą ludu, iż węże i gadziny rozmaite pożerają nieludzkiego człowieka za znęcanie się nad małemi dziećmi, widzimy tutaj ducha zmarłej matki. Czy atoli te akcessorja pochodzą z wiary ludowej, czy są reminiscencją z jakiego obcego poety — w tej kwestji nic pewnego nie da się powiedzieć ani określić.

Są jednak utwory w tym drukowanym zbiorku Witwickiego, co do których z całą pewnością stwierdzić można, że zostały na tle podań i zabobonów ludowych skreślone. Utworów tych jednak

---

[1]) Por.: Zdziarski St. O genezie „Ballad i Romansów". St. Witwickiego. (*Sprawozd. z czynności* Akad. Umiej. 1899. nr. 10).

dwa tylko, choć cudowność wydarzeń niemal w każdym wierszu Witwickiego powtarza się stale. Pierwszym z nich ballada p. t. *Gołąbek albo obraz Bogarodzicy*, treścią zaś jej wydarzenie następujące: Matka odumiera nieletnią dziewczynkę, która od macochy musi znosić rozmaite przykrości a nawet katusze. Razu więc jednego rozkazała jej macocha uprząść od rana do południa dziesięć wrzecion. Sierota zachodzi się od płaczu, wie bowiem, iż zadanej roboty w tak krótkim przeciągu czasu nie jest w stanie wykonać, aż wtem przylatuje z nieba gołąbek i wykonuje żądaną przez macochę pracę. Skoro macocha to spostrzegła, wygoniła nieszczęśliwą sierotkę z domu. Dziewczę tedy poszło w drogę daleką i przybyło do kościoła, gdzie przez gorącą modlitwę odzyskuje władzę w nodze, gdyż była kaleką, obecny zaś na nabożeństwie książę zachwycony wdziękami nieznanej sieroty — bierze ją za żonę. Treść tedy niemal cała z niektóremi zmianami zapożyczona została przez Witwickiego z opowieści ludowej, — na Rusi zwłaszcza ten cykl bajek powtarza się często. Według wersji, którą podczas naszych poszukiwań etnograficznych zapisaliśmy w pow. Trembowelskim na Podolu galicyjskiem — osnowa bajki, zawartej w balladzie Witwickiego, jest taka sama z tym tylko wyjątkiem, iż owa sierota nie była kaleką i nie odzyskała tedy władzy w nodze jak tam i że macocha każe jej mak wydzielić od prosa, choć i szczegół o przędzeniu w innych się powtarza. W *Bajarzu* Glińskiego n. p. zachodzi taka sytuacja, że matka w postaci czarnej krowy przychodzi w nocy do córki swojej i przędzie za nią kądziel, wykonuje pracę, zadaną sierocie przez niedobrą wiedźmę. O tem podaniu mówimy obszernie więcej przy Wojciechu Dzieduszyckim.

Drugim utworem na podaniach ludowych osnutym jest *Zamkowa góra w Krzemieńcu*. Zgodnie tedy z opowiadaniami, które pod wpływem znajdowanych w zwaliskach zamkowych „medali i pieniędzy„ wiele mówiły„ o złych duchach, strzegących proste mury i ukryte w nich skarby“ [1]), wprowadza Witwicki wiele akcessorjów, zapożyczonych z przesądów ludowych jak n. p. ten, iż rzemienny most łączył za czasów królowej Bony górę Zamkową z górą Czerczą [2]), lub też ów, jakoby królowa straciła życie wskutek nadzwyczajnego wypadku, gdy bowiem jechała po moście „wtem coś wrzasło“ i konie

---

[1]) Witwicki S. Ballady. Warszawa. 1824. II. str 33.
[2]) Por.: Stecki T. J. Wołyń. II. str. 101.

spłoszyło, lub wreszcie, iż djabli chcieli na Łysej górze zbudować zamek, bo jak sam poeta w uwadze powiada, „jest między ludem bajka, iż te skały nieśli już djabli na Łysą górę, by tam wystawić z nich fortecę, ale za usłyszeniem koguta musieli je porzucić sami uciekając“ [1]). Opowiadań takich istnieje na Rusi całe mnóstwo, dość bowiem jeśli wymienimy analogiczne wierzenie o skale w Podkamieniu. Zgodnie tedy z przesądem ludowym przeszkadza i w balladzie Witwickiego mocy piekielnej kogut w wykonaniu zamierzonego planu, tak samo dalej umieszcza poeta djabłów pilnujących ukrytych skarbów w lochach zamkowych — jak to lud zrobił w swoich legendach o zamczysku. Dalsza akcja w utworze Witwickiego została stworzona bez wpływu opowieści ludowych, chociaż napotykamy w opowiadaniu o biednym Janku kilka szczegółów, które osnute zostały na zabobonach wieśniaczych. I tak postać djabełka, zjawiająca się Jankowi nie jest sprzeczna z duchem wyobrażeń ludu o czartach, szczegół dalej o drzwiach żelaznych, prowadzących do skarbów zaklętych w podziemiach zamku został również z podań zaczerpięty. Fakt nakoniec, iż djabeł daje wiele złota Jankowi zgodny jest z tonem opowiadań ludowych, które mówią, iż czart tylko wtedy obdarzy człowieka, gdy wie, iż on za te pieniądze zacznie żyć w ten sposób, iż straci łaskę nieba i w moc jego się dostanie. A z Jankiem tak było właśnie.

Ostatnim nakoniec śladem oddziaływania gminnego podania na *Ballady* Witwickiego jest zakończenie wspomnianego już *Wieczora św. Andrzeja*. Utwór to parafrazowany z Żukowskiego w całości,— sam tylko koniec urobiony został na podstawie jakiejś wersji lenorowej baśni: bo podczas gdy w *Świetlanie* wszystkie przygody snem tylko były—tutaj dziewczyna ocalona z mocy upiora wraca do domu „przez rok cały“. Nie inaczej ma się rzecz we wszystkich prawie baśniach lenorowych, gdzie tak samo dziewczyna uwieziona przez zmarłego kochanka w obcy kraj długo powraca do rodzinnej wioski.

Hyperromantyczne te akcessorja, których Witwicki nie potrafił dobrze zużytkować w *Balladach*, tak zraziły do siebie poetę, że kiedy mu później z powodu *Piosnek sielskich* zarzucono, „jakoby niektóre z tych piosnek przetłómaczył, a przynajmniej naśladował z jakichś śpiewów ludu“,—podejrzenie to odparł kategorycznie. Nie miał wszelako Witwicki słuszności występując z takiem oświadczeniem, nie

[1]) Witwicki. Ballady. str. 34.

da się bowiem zaprzeczyć, iż niektóre z jego *Piosnek sielskich* przypominają ton ludowy. Bo ileż to razy zdarzy się napotkać w ukraińskich pieśniach ludowych sytuację, iż wojak obmywa' rany swoje w rzece? A w utworze p. t. *Marzenie* została właśnie taka sytuacja zużytkowana, gdyż dziewczę pyta się strumienia, czy nie padł nad jego brzegiem ranny młodzieniec, ażeby obmyć w jego falach ranę? Lub też czy nie jest doskonale przystosowana do tonu ludowych pieśni scena, jaką Witwicki skreślił w *Synu*, który powróciwszy z wojny nie zastał swojej matki przy życiu, więc z żalu „jak przyjechał, tak odjechał", ażeby nie powrócić więcej z wojny do domu. Również nie da się zaprzeczyć, ażeby sytuacja, wprowadzona przez poetę w *Narzeczonym*, który za powrotem z wojaczki trafił na pogrzeb swojej kochanej, nie odpowiadała duchowi wojackich ludowych pieśni. Wiersz dalej p. t. *Ucieczka* ma za treść ucieczkę syna z domu na wojenkę, gdyż ojce nie chcą go puścić z chaty. A czyż inaczej robi Konowczenko w dumie ludowej, która dała osnowę Zaleskiemu do stworzenia Janusza Bieniawskiego, — wszak i on ucieka z chaty, kiedy matka nie pozwala mu udać się na wyprawę przeciwko Tatarom. Ileż wreszcie razy zdarzy się napotkać w pieśniach ukraińskich następującą rozmowę z koniem:

„Rzuć już, porzuć koniu siano!
Świta, dnieje, już nie rano..."

Wszakżeż słowa te przypominają zbyt żywo prośbę chłopca z ruskiej pieśni:

„Syvyj koniu, syvyj koniu
Najidż sia obroku..." [1]).

Utwór p. t. *Wojak* jest cały przystosowany do pojęć ludowych: zarżał już koń—toż wojak

„Ciebie, ojcze; matko, ciebie;
Siostry, żegnam was!..."

Nie inaczej odzywa się też młodzieniec w jednej z piosenek litewskich, który wyjeżdżając na wojnę tak samo mówi:

---

[1]) Wacław z Oleska. Pieśni. str. 284. nr. 106.

„Bądź zdrów ojcze, matko zdrowa,
Bracia, siostry bądźcie zdrowe“ [1]).

Tak samo nadto w tej pieśni, jak i w utworze Witwickiego, koń zdradza niepokój i pospiech. Alluzja wreszcie do konia, ażeby w razie śmierci młodzieńca powrócił do chaty—została bez wątpienia zapożyczona z ukraińskich pieśni, w których koń często wraca do zagrody bez pana [2]). Sytuacja zaś *Konia-grabarza*, kopiącego kopytem grób dla konającego, została z pewnością zaczerpnięta z ukraińskiej pieśni ludowej [3]). Ujrzawszy nadto w tej pieśni ludowej konia przybywającego do chaty bez wojaka wprowadził Witwicki w swoim utworze p. t. *Trzy plamy* nie inną sytuacją. Bo i tutaj przybywa sam koń do domu, tak samo dalej zapytuje go matka, gdzieby podział pana swojego, tak samo wreszcie rodzeństwo wybiega naprzeciwko—i tylko jeden syn domyślał się całej prawdy, co się z ojcem stało. Zapytanie dalej w wierszu p. t. *Mogiły*, czemu to dąbrowa stoi tak żałosna, i odpowiedź lasu, iż dlatego smutny stoi, że w nim wiele usypano mogił, znajduje analogon w jednej ruskiej pieśni, w której brzoza zapytana, czemu nie rozpuści swoich liści, odpowiada, że powodem tego krew, jaką wylali pod nią Tatarzy [4]). Ostatnim utworem, osnutym na tle ludowem jest wiersz p. n. *Bociany*, w którym widzimy bociana powieszonego za szpiegostwo przez inne bociany na drzewie z rozkazu dowódcy stada. Podkładem tej sytuacji jest przesąd ludowy, jakoby bociany w wędrówce obierały sobie dowódców. „Zdarza się—powiada poeta,—iż w miejscu, gdzie się te ptaki zgromadzać zwykły, znajdują niekiedy bociana powieszonego... Ludzie wiejscy kładą takie zabójstwo na samychże bocianów, którzy (*sic!*) mają karać śmiercią rozmaitych między sobą przestępców, a osobliwie szpiegów od stada obcego“.

Jakkolwiek nie przemówił Witwicki w *Piosnkach sielskich* językiem prostym, któryby oddał dobrze myśl chłopską, to przecież sceny, stworzone na podstawie pieśni ludowych, przypominały ton choć w części ludowy. Źle się stało, że Witwicki tak bardzo obawiał się pieśni ludowych, bo reszta utworów, zawartych w tym

---

[1]) J. I. Kraszewski. Litwa. I. str. 314. nr. 12.
[2]) Wacław z Oleska. Pieśni. str. 488. nr. 8.
[3]) Ibidem. loc. cit.
[4]) M. Maksymovicz. Małorossijskija piesni. str. 9.

zbiorku, w niczem już nie przypomina tonu wiejskiego, bo ani matka nie będzie w ten sposób żalić się na utratę dziecka (*Żal matki*), ani *Opuszczona* na zdradę kochanka, ani chłop-żołnierz nie będzie tak, jak u Witwickiego, wyrażał tęsknoty za wojenką. Słowem reszta, a raczej przeważna część *Piosnek sielskich*, rozmija się z tytułem, w niczem bowiem nie zbliża się ani do pojęć, ani do sposobu wyrażenia myśli chłopskich.



FRANCISZEK MORAWSKI.



„Przebóg! pókiż nam będą wasze głosić dźwięki,
I czułość tylu zbójców i wisielców wdzięki,
Kiedyż już wszystkie wasze zliczycie bożyszcza,
Mogiły, mogilniki, kurhanki i zgliszcza?
Zawszeż będą te widma głupich za nos wodzić?...“

Tak wołał Franciszek Morawski w swoim *Liście do romantyków* w r. 1829. Klassyk — nie ufał młodym siłom, nie wierzył prawdziwie, ażeby romantyzm był zdolny wydać zdrowe owoce. Tymczasem w lat parę poszedł za przykładem romantyków i sam napisał parę utworów, osnutych na tle legend i wierzeń ludu wielkopolskiego.

Pierwszym z nich jest *Brzoza Gryżyńska*, ballada znana powszechnie i powtarzana. Niestety podania prozaicznego, opisującego wydarzenie, jakie dało Morawskiemu sposobność do stworzenia wymienionego powyżej utworu, nie zapisano u nas jeszcze dotąd. Mamy natomiast owo podanie, w formę wierszowaną obleczone, zapisane i wydrukowane w r. 1834. w poznańskim *Przyjacielu ludu*, a zatem o trzy lata wcześniejsze od ballady Morawskiego. Pod względem treści jest ono pierwowzorem utworu Morawskiego niewątpliwie. Tak samo bowiem w *Brzozie Gryżyńskiej*, jak i w owem wierszowanem podaniu, razu pewnego zauważono, iż na cmentarzu zmarłe dziecię wystawiło rączkę trupią z mogiłki. Kiedy o tem dano znać księdzu — on przybył na cmentarz i modłami starał się zmusić dziecię do schowania ręki pod ziemię. Napróżno — modlitwa nie

odniosła skutku. Zwołał tedy ksiądz mieszkańców wsi i zapytał matkę zmarłego dziecięcia o powód tak strasznej kary, jaką Bóg wymierzył zmarłej dziecinie. Kiedy zaś dowiedział się, iż kara ta spowodowana została tem, że dziecko uderzyło matkę, podał jej rózgę i rozkazał uderzyć rękę, wystającą z grobu. Skoro tylko matka wykonała zlecenie, dziecię schowało rączkę pod ziemię. Na pamiątkę tego zdarzenia zatknął ksiądz rózgę na grobie dziecka i z niej wnet wyrosła brzoza. Treść tedy zarówno podania, jak i utworu Morawskiego, jest zgodna z wyjątkiem kilku szczegółów. A mianowicie: podczas gdy podanie nie wymienia płci dziecięcia — Morawski wie, że to był chłopiec i nazywa go nadto po imieniu, tak samo ma się rzecz z wzmianką podania, jakoby podróżny przechodząc koło cmentarza dostrzegł wystającą z grobu rączkę, która to wzmianka przeszła do ballady Morawskiego z tą różnicą, że w niej grabarz widzi rękę. Chcąc dalej, ażeby kara wydała się większą, zmienił Morawski fakt w podaniu zawarty, że dziecię targnęło się na matkę kilkakrotnie, w ten sposób, iż tutaj synek raz tylko w gniewie podnosi rękę. Ostatnią wreszcie jest zmiana drobnego szczegółu z podania, w którem czytamy, iż matka uderzywszy rączkę zasadziła sama rózgę na grobie w niedzielę przewodnią, podczas gdy Morawski fakt zasadzenia różdżki przelał na księdza i nie wspomniał o dniu, w jakim to się stało[1]).

Tak samo jak *Brzoza Gryżyńska,* znane jest opowiadanie ludowe o chłopie, który oszukał djabła. „Powieść ta po kilku błąka się krajach, a w każdym odmiennie opowiadana — powiada Morawski w przypisku do utworu p. n. *Chłop i djabeł* — ja wolałem ją skreślić podług tej wersji, jaką wyrobiła ludu naszego wyobraźnia“. Idąc tedy śladem powszechnie znanego opowiadania ludowego wprowadza Morawski w swoim utworze djabła, któremu zachciało się piwo warzyć do spółki z chłopem. Opuścił tylko poeta przyczynę, jaka skłoniła djabła do takiej czynności, a która w podaniu ludowem jest ta, iż djabeł chce chłopa oszukać. Kiedy już piwo było gotowe — chłop zabrał wierzchnią połowę, a djabłu oddał — drożdże. Djabeł widząc, iż został oszukany przez chłopa, sieje z nim do

---

[1]) Por.: Dr. J. Karłowicz. Brzoza Gryżyńska. (*Wisła.* 1888. str. 817—821), a nadto artykuły tegoż autora: Do „Brzozy Gryżyńskiej“. (*Wisła.* 1890. str. 133.) i Raz jeszcze do „Brzozy Gryżyńskiej“. (Ibidem. 1891. str. 29.).

spółki rzepę wymawiając sobie naprzód, iż weźmie górną połowę — i wziął liście. Przychodzi teraz do ostatniej próby — djabeł rzuciwszy chłopa wysoko w górę każe mu, aby go podrzucił wyżej. Chłop jednakże zamiast djabła podrzucić wpatruje się w księżyc. Zapytany, dlaczego tak długo patrzy, odpowiada, iż wygląda swojego ojca, który mieszka na księżycu, i chce mu djabła rzucić. Na te słowa djabeł czemprędzej umknął do piekła. Wogóle treść podania ludowego dostała się z wyjątkiem wymienionego wyżej szczegółu w niczem niezmieniona do utworu Morawskiego. Zupełnie analogicznej wprawdzie z powyższym utworem opowieści nie udało się nam odnaleźć. Wszelako wobec oświadczenia Morawskiego należy mu dać wiarę, że utwór ten został stworzony na podstawie ludowej bajki. Poszczególne nawet części jej odnajdujemy w opowieściach wiejskich. I tak w jednej z nich baba sieje z djabłem do spółki, kiedy zaś w jesieni nadeszły zbiory baba stosownie do umowy wzięła ziemniaki, djabłu zaś dostały się badyle, innym razem, baba wzięła kapustę, djabeł zaś korzenie [1]). Analogja tedy wyraźna. Co się tyczy zaś owej próby, kto kogo wyżej ciśnie, to odnajdujemy ją zupełnie niezmienioną w ludowych opowiadaniach [2]), stąd też nie uważamy za stosowne objaśnianie z osobna tego szczegółu.

Wszelkie skały, stojące w okolicach, przedstawiających równinę, tłómaczy lud zazwyczaj albo podaniem o zaklęciu człowieka w kamień, albo też legendą o szatanach, którzy owym głazem chcieli zrobić coś złego. Podobnie jak o głazie w Podkamieniu mówi podanie, że djabły chciały nim zburzyć kościół, tak samo o *Górze Poznańskiej* krąży wieść gminna analogiczna pod względem treści. Wieść też ta nasunęła Morawskiemu myśl do stworzenia utworu, którego osnowa opiera się na podaniu ludowem. Kiedy mianowicie król Bolesław szerzył wiarę świętą djabły porwały głaz olbrzymi chcąc zatopić go w Warcie i tem spowodować zalanie centrum chrześcijańskiej wiary w Wielkopolsce. Tymczasem, kiedy byli tuż nad Wartą, kur zapiał i moc piekielna straciwszy swoją władzę porzuciła skałę obok Poznania.

---

[1]) Por.: O. Kolberg. Lud. VIII. str. 230. nr. 96. III. str. 186.

[2]) Ibidem. XIV. str. 248. A. J. Gliński. Bajarz. Wilno. 1899. III str. 135.

Ostatnim utworem na tle podań, mających za treść zjawiska lub istoty nadprzyrodzone, jest *Ciche dziecię*, bo i o niem nie inaczej, jak Morawski, mówi wierzenie ludowe. Dziecię to ubrane w białą szatę i chustkę krwawą na głowie chodzi milczące po ziemi „a gdzie przejdzie tam i w wiośnie trawka nawet nie" zazieleni się. Idzie milczące, wsłuchane w jęki dzwonów pogrzebowych — to upiór na dzieci" [1]).

Z pomiędzy innych utworów, mających podkład ludowy, wymienić należy wiersz p. n. *Halka*, która zapytana przez kościelnego, dlaczego zrywa kwiaty na cmentarzu, odpowiada, iż z tej przyczyny je zbiera, bo chce pozyskać sobie szczęście u chłopców, które jej odebrała Zosia. Tymczasem dziadek ją objaśnia, że kwiaty przez nią rwane, pochodzą z mogiły Zosi. Niestety tej „powieści gminnej z okolic Poznania", która była dla Morawskiego źródłem,—nie udało się nam odnaleźć. Wiersze tylko:

> Mówią, że szczęściem obdarza
> Kwiat zerwany wśród cmentarza..."

wykazują wyraźne pokrewieństwo z wiarą ludową, jaka się zachowała n. p. w ludowej balladzie: „Stała się nam nowina, pani pana zabiła"..., gdzie morderczyni zasiewa kwiaty na grobie męża mówiąc, że skoro rychło wyrosną, ona wnet za mąż pójdzie. W utworze zaś Morawskiego nie co innego zapewne miała dziewczyna na myśli, jak zamążpójście. Pokrewieństwo tedy obydwu motywów widoczne.

Jako klassyk z krwi i kości nie tworzył Morawski ballad, odznaczających się ekstrawagancją fantazji, lecz natomiast wybierał za treść swoich utworów te podania i wierzenia ludowe, które nie miały barwy zbyt jaskrawej. Kto wie, czy nie leżało w zamiarach Morawskiego to, co, powiedział w *Liście do romantyków*, czy nie chciał w swoich utworach „łączyć dwóch szkół zalety" — umiarkowanie z elementem fantastycznym. Jeśli taki miał zamiar pisząc wymienione utwory, to należy mu przyznać, że wykonał go doskonale.

---

[1]) Por.: R. Berwiński. Studja nad podaniami. II. str. 19.





JULJUSZ SŁOWACKI.





Że Słowacki nie uległ w tym stopniu, co inni mu współcześni, kierunkowi ludowemu w poezji, tego najważniejszą przyczyną był brak głębszej znajomości ludu wieśniaczego, jakoteż tworów jego wyobraźni. Drugim nie mniej ważnym tego powodem były warunki, w jakich talent poetycki Słowackiego dążył po drodze rozwoju, a nadto i ta okoliczność, że fantazja poety w innych dziedzinach szukała pomysłów. Ale że ta fantazja była lotna i śmiała, że umiała budować na podstawach częstokroć zbyt kruchych, temu zawdzięczamy fakt narodzin *Balladyny*, w którym to dramacie świat sielski z doby przedhistorycznej miał wstać przed oczyma czytelnika. Zadanie zaś takie nie było łatwe do wykonania, bo źródeł autentycznych, z którychby można było odtworzyć zamierzchły mrokami starożytności wiek, nie mieliśmy w czasach, kiedy Słowacki pisał swój utwór, po drugie Słowacki znał lud współczesny bardzo mało i powierzchownie. Ale tymczasem przyszła poecie z pomocą jego wprost genjalna wyobraźnia, która sprawiła, że *Balladyna* została napisana tak, jakgdyby ją lud prosty układał, jak się o tem Słowacki wyraził w jednym z licznych listów swoich do matki.

Pomysł zaś do całego utworu zrodził się w umyśle Słowackiego na podstawie przeważnie literatury książkowej, bo skoro poeta nie znał ludu, musiał zapożyczyć barwy ludowe dla swojego dramatu bądź to z utworów artystycznych, osnutych na pieśniach ludowych, a tymi były *Lilje* Mickiewicza i *Maliny* Chodźki, bądź też ze znanych mu współczesnych zbiorów folklorystycznych. Fantazja zaś poetycka sprawiła, że „ten pustelnik siwy, co zna siłę każdego

ziela i leczy wszystkie słabości, a za młodu władał berłem jako dziedziczny król ludu — ten dobry rycerz, od stóp do głów w zbroję zakuty, co po całym świecie jeździ, żeby karcić występek, a podawać rękę pokrzywdzonemu—ta matka biedna, której się własna córka zostawszy wielką panią wyparła,—ten kusiciel w postaci niemieckiego przybłędy—ten król dzwonkowy, czarodziejskim sposobem wytworzony z prostego chłopa, — ten piorun z nieba, uderzający w winowajcę, którego przymusiły okoliczności do wydania na samego siebie wyroku... wreszcie te nadzmysłowe cudotwórcze fantastyczne istoty żyjące między ludźmi, i niepomału wpływające na ich postanowienia: — wszystko to są rysy ze wszech miar odpowiednie wyobrażeniom ludu naszego, a nawet i żyjące z osobna w jego powieściach" [1]). Przystępował Słowacki do pisania *Balladyny* z zamiarem stworzenia jej osnowy taką, jakąby lud prosty mógł opowiedzieć, gdzieby przewaga Dichtung nad Wahrheit była widoczna.

Już w drugiej scenie aktu pierwszego napotykamy istotę nadnaturalną Goplanę, powstającą pierwszego dnia wiosny z toni wodnej. Co prawda istota to zupełnie oryginalnie z fantazji Słowackiego stworzona, a jednak ma pewne barwy ludowe. Bo te jaskółki, które „powiązane za nóżki" leżą uspione w włosach Goplany — zostały wprowadzone z zabobonu ludowego, co mówi, że „jaskółki na zimę idą do wody", gdzie ogonkami „przywiązane w kółka siedzą aż do wiosny" [2]), Goplana ta nadto kocha się w Grabku, któremu każe przychodzić w noc nad jezioro, gdzie wśród pieszczot miał im błogo czas upływać. A i ten szczegół zapożyczony został z wiary ludowej, o bogini bowiem Bałtyku Juracie opowiadano, że z pewnym rybakiem noc każdą spędzała nad brzegiem morza rozkosznie [3]), Goplana nakoniec — to bogini Gopła, podczas gdy Jurata była władczynią Bałtyku. Analogja ta zatem wyraźna. Goplana nie szuka kochanka w sferach lepszych i podobnie jak Jurata rybakiem, tak też ona zadawalnia się synem organisty, co „lubi stary miodek i kocha gorzonnę". A kiedy Grabiec oświadcza, iż nie będzie przychodził nad brzeg jeziora—Goplana rozkazuje podwładnym sobie sylfom, ażeby kochanka do niej sprowadziły, a nadto

[1]) Dr. A. Małecki. Juljusz Słowacki. Wyd. III. Lwów. 1901. II. str. 289—290.
[2]) O. Kolberg. Lud. VII. str. 111. nr. 25.
[3]) Jucewicz. Litwa. str. 27.

przeszkodziły dalszemu romansowi Grabca z Balladyną. Czysty więc tylko przypadek staje się przyczyną tego, że Kirkor przybywa do chaty wdowy. Całą tę scenę, która odbywa się w izbie ubogiej wdowy skreślił Słowacki znakomicie pod wzgędem wierności w odtworzeniu typów ludowych. Bo, jak to często u ludu się wydarza, uboga staruszka marzy o przyszłem szczęściu swoich córek, o kuchcie dworskim lub nawet samym królewiczu, który przyjedzie prosić o rękę jednej z dziewcząt. W marzeniach swoich dziecięco-naiwna, taką samą jest też w rozmowie, choćbyśmy tylko wymienili ów ustęp, w którym rozmawia z Kirkorem o złamaniu się koła u powozu:

„A to już dawno człowiek nie pamięta
Takich przypadków, chyba przy księżycu
Młynarz co jechał przeszłej wiosny".

Wszystko jak w bajce. Za radą pustelnika szuka Kirkor żony wśród chat wieśniaczych, z przyczyny Goplany Skierka budzi czar miłosny w sercu rycerskiem, pod wpływem nakoniec *Malin* Chodźki, a więc pod pośrednim wpływem ludowym, postanawia Kirkor tę wziąć za żonę, która prędzej malin dzban z lasu mu przyniesie. Akt drugi rozpoczyna się sceną, na której element ludowy pozostawił niestarte piętno swojego oddziaływania. Chochlik bowiem rodzaj złośliwego djabła ludowego, spełniając rozkaz Goplany prowadzi Grabca włócząc go po bezdrożach błotnych, tak samo, jak to robi nasz ludowy djabeł „strala". Kiedy zaś Grabiec snem zmorzony nie chce powstać na życzenie Goplany, — ona mocą nadnaturalną zamienia go w wierzbę płaczącą. Fakt zaś zamienienia Grabca w drzewo został osnuty zapewne na podstawie szeroko rozpowszechnionych wierzeń ludowych w moc zaklęcia, o których wiele przy balladach świteziowych Mickiewicza już mówiliśmy. W scenie pierwszej nadto zuchodzi jeszcze jeden ustęp, który powstał pod pośrednim wpływem podania ludowego przez *Maliny*, a jest nim zamordowanie Aliny przez Balladynę za dzban pełen jagód. Po rozmowie wdowy z Kirkorem, w której to rozmowie ton naiwności ludowej przebija się na każdym kroku, przybywa Balladyna, jak w bajce jakiej okłamuje matkę, gdy wtem przychodzą swaty ze śpiewem, doskonale dostrojonym do pojęć i zwyczajów ludowych:

---

[1]) Por.: O. Kolberg. Lud. VII. str. 43.

„Nie odwracaj czoła
Wstydliwa dziewczyno;
Mąż na ciebie woła
Młodziutka kalino,
Nie odwracaj czoła...“

Tymczasem sumienie rozpoczyna niepokoić morderczynię tak, że we wszystkiem upatruje zamiar wyśledzenia jej czynu okropnego: zarówno w odjeździe męża, jak też w przymówkach matki do plamy krwawej na czole. Zwyczajnie jak człowiek z ludu, który wyniesie się na wyższe stanowisko, nie chce znać przeszłości, odprawić więc każe dawną przyjaciółkę matki. Nie mogąc zaś uspokoić się udaje się do pustelnika z prośbą o radę, co jest wpływem ludowym pośrednim przez *Lilje* Mickiewicza. Wzmianka nadto pustelnika o zalanych miastach, których dzwony jęczą z pod fal jeziornych, jest osnuta na powszechnem wierzeniu ludowem o zapadłych miastach, o czem dosyć przy *Świtezi* Mickiewicza mówiliśmy. Jak w bajce dalej Goplana przeistacza Grabca w króla dzwonkowego, poczem poczciwy syn organisty udaje się na ślubną ucztę do zamku Kirkora. A w scenie tej uczty znajdujemy znowu dwa fakta, wprowadzone pod działaniem poezji ludowej: jednym z nich wypędzenie starej matki przez Balladynę, tak często opiewane w pieśniach „o królu Learze“, drugim fakt, iż piszczałka zdradza zabój czynię siostry. Lecz do stworzenia tej drugiej sytuacji posłużyły poecie *Malin i* Chodźki, a nie wprost podanie ludowe o piszczałce [1]), choć zarówno tu, jak i tam, głos piszczałki wskazuje morderczynię.

Tymczasem Balladyna morduje Grabca, ażeby posiąść koronę Lechitów, stacza walkę ze swoim mężem i truje ostatniego świadka swoich zbrodni Kostryna. Lecz kiedy przychodzi do sądzenia różnych zbrodni — Balladyna sama na siebie zmuszona jest wydać trzykrotnie wyrok śmierci: za zamordowanie siostry, otrucie Kostryna i wypędzenie matki ze zamku, poczem, jak w ludowej jakiej opowieści, piorun zabija występną. Cała akcja tedy w *Balladynie* dziwnie się plotła, jak w bajce ludowej, na podstawie bardzo szczupłej ilości ludowych wierzeń i zabobonów, a że Słowacki potrafił odpowiedzieć swojemu zadaniu, że umiał stworzyć cały dramat w ten

---

[1]) Por.: W. Bugiel. Tło ludowe „Balladyny“. op. cit. str. 339 i nast.

sposób, jak gdyby go lud tworzył, z tylu przypadkowemi konsekwencjami, to było zasługą wyłączną bujnej jego fantazji twórczej.

Oprócz *Balladyny* żaden z utworów Słowackiego nie ma już tych cech wybitnie ludowych, bo w *Żmii* sama tylko nazwa bohatera została zapożyczona z wieści krążących o żmiju na Ukrainie, w *Horsztyńskim* znowuż jedna tylko scena Szczęsnego z Maryną zawiera trafnie uchwycone pojęcie ludowe, że dziewczyna utrzymująca z mężczyzną stosunek nie grzeszy ciężko, ażeby nie mogła potem wyjść za mąż za człowieka „poczciwego“. Pieśń zaś żniwiarzy w tym dramacie:

„Pożęli żyto, wygnali zajca:
Nie żałuj, pani, wstążki okrajca.
Plon żyta – plon
Ze wszystkich stron“.

została osnuta niezawodnie na jakiejś piosence dożynkowej ludu naszego, jak o tem można przekonać się z porównania jej z niżej przytoczoną strofką ludową:

„Plon pielem, plon,
Ze wszystkich stron.
Dozeli zyta, wygnali lisa
Nie żałuj panie...“ [1]).

Przypominał sobie wprawdzie Słowacki w *Beniowskim*, że „tam na kurhanach posępne lirniki siedzą i grają dumy dawnych czasów“, ale, niestety, z dum tych nic nie weszło w skład jego późniejszych utworów. *Sen srebrny Salomei* tylko wykazuje parę reminiscencji ludowych. Bo Semenko, to chłop, który pokorny jest, póki znajduje się na uwięzi w domu pańskim, wściekły i nienasycony krwią, gdy przeszedł w szeregi hajdamackie, butny, gdy schwytany widzi niechybną śmierć przed sobą:

„Taj proszę ja jegomości
O śmierć, a nie o naukę“.

Wernyhorę, co jest „lirny król ostatni“, skreślił Słowacki w fantastycznych barwach, chcąc widocznie zbliżyć go do tych pojęć, jakie miał lud ukraiński o tym lirniku. Wprowadził go po-

---

[1]) A. Rumel. Pieśń dożynkowa. (*Wisła*. 1901. str. 13—14.).

eta idącego „w sen, na ciszę“, skoro już lud jego jest nieszczęśliwy, ażeby

„Aż kiedyś — gdy na godzinie
Stanie miesiąc o północy;
To koń znowu z siodła skinie
Mego ducha na kurhany“.

W ogóle cała postać Wernyhory została odtworzona przez Słowackiego w jakimś odświętnym blasku i tajemniczości. Nie dziw, wszak lud nie w innem go sobie przedstawiał świetle wierząc, że Wernyhora kiedyś wstanie z mogiły [1]).

W twórczości Słowackiego pierwiastek ludowy z wyjątkiem w *Balladynie* nie odegrał znaczniejszej roli. Mimo tego przecież, że poeta ten posiadał nadzwyczaj lotną imaginację, która pozwalała mu obywać się bez źródeł innych, mimo tego Słowacki dał więcej barw ludowych, aniżeli niejeden z rówieśników jego nawet tych, którzy pozostawali w bezpośredniem zetknięciu z ludem czas dłuższy.

---

[1]) Por.: E. Izopolski. Badania podań ludu. (*Athenaeum.* Wilno. 1843. III. str. 47.).



NA NIWIE GALICYJSKIEJ.



Był w poezji naszej, już kiedy odrodzenie jej za pomocą pieśni gminnej dokonało się dawno, kiedy twórczość poetycka schodzić poczynała na tory historjozofji dziejów i nią zajęła się niemal wyłącznie, czas, byli raczej poeci, którzy nie przestawali czerpać hojnie z krynicy natchnień, ukrytej w łonie ludu, nie przestawali szukać pomocy w „arce przymierza między dawnymi a młodszymi laty". Pomimo tego tedy, iż twórczość poetycka rozwinęła się w kierunku nawskróś narodowym, iż była zasobna w nowe myśli, jakie przez arcymistrzów zostały wniesione, — pomimo tego jednakowoż znaleźli się poeci — z Galicji austrjackiej czy też Ukrainy pochodzący, którzy uważali za stosowne z pieśni ludowej zaczerpnąć natchnienia i to w takim stopniu, w jakim to widzieliśmy u ukraińskiego słowika — u Bohdana Zaleskiego w pierwszych latach jego poetyckiej działalności. Zwrócili się poeci owi — nie do chat wieśniaczych, gdzie mogliby usłyszeć tęskną dumkę lub baśń owianą mrokiem tajemniczości, bo nie posiadali warunków do tego, lecz ze zbiorów pieśni ludowych, dokonanych i wydanych przez innych, czerpali materjał do artystycznych utworów.

Poetami zaś tymi byli: jeden znamienity krytyk — Lucjan Siemieński, drugi nieznajomy prawie dziejom poezji polskiej, choć dobrze zapisany w historji literatury — August Bielowski, obydwaj serdeczni natenczas druhowie i przyjaciele, którzy w roku 1838 wydali wspólnie niewielki zbiorek poezji p. t. *Dumki*. Niebawem Bielowski przestaje zajmować się poezją i poświęca się pracom

naukowym, Siemieński tymczasem tworzy dalej, — kilka nawet utworów jego z czasów późniejszych opiera się na pieśniach lub wierzeniach ludowych, choć rodzaj twórczości, sposób przeprowadzenia myśli zapożyczonej — jest inny.

Jaka zaś była przyczyna, która ich obu skłoniła ku pieśniom ludowym? Boć przecież czas, w jakim zaczęli pisać, — nie był ten, w którym wszystko, co żyło, rzucało się do twórczości w kierunku ludowym, bo przecież ten już się skończył z upadkiem listopadowego powstania. Wprawdzie byli jeszcze poeci, co pieśnią ludową ożywiali swoje gęśle; — ze starszych nie stracił był dawnego zapału Seweryn Goszczyński, — z młodszych Olizarowski szedł tą właśnie drogą. Droga ta była wszakże odmienna cokolwiek, bo Goszczyński zapożycza z poezji ludowej myśl tylko, Olizarowski znowu wysnuwa pomysły do swoich utworów z dumy ukraińskiej, niemal nigdy jednak nie wprowadza jej żywcem. Tymczasem Bielowski i Siemieński nie idą początkowo tą drogą, lecz parafrazują mniej lub więcej dosłownie dumki ludowe, niekiedy zupełnie wiernie tłumaczą, — tak jak to czynił w początkach swojej poetyckiej działalności Zaleski przed dwudziestu laty. Czas zatem minął, inne prądy nurtowały teraz w polskiej poezji. Czy atoli powyższy nasz wywód jest bezwzględnie prawdziwy? czy istotnie powiały wszędzie inne prądy? Zmienił się tedy kierunek poezji naszej, — ale tylko tej, która rodziła się na emigracji w dusznej atmosferze samych pytajników i przepowiedni, — dawny zaś prąd trwał mimo to i trwać nawet musiał w kraju, czy to pod berłem austrjackiem, czy na Ukrainie, gdzie równocześnie niemal oddawał się tworzeniu dum w tym kierunku Aleksander Groza. Trwać musiał w kraju, bo jedni z tych poetów nie brali udziału w walce, ci zaś, którzy wzięli udział, — nie mogli poprowadzić kierunku swej twórczości tak, jak to się działo na francuskiej ziemi, albowiem inny duch panował tu, inny tam. A że kierunek ten ludowy musiał trwać u poetów pozostałych w kraju, że nie mogli oni uprawiać tego rodzaju poezji, jaka zrodziła się na emigracji, dowodem tego najlepszym jest Goszczyński, który do czasu wyjazdu swojego do Francji pisze poemat, nawskróś duchem ludowej klechdy owiany, p. t. *Sobótka*, a dopiero z chwilą zetknięcia się z emigracją mógł stworzyć się takiego *Króla Zamczyska*, *Odę* lub *Strasznego Strzelca*. Szli tedy obaj i Bielowski i Siemieński równo z duchem czasu, w którym zaczęli pisać.

Jaka jednakowoż była przyczyna, że pieśń ruska miała im posłużyć za źródło natchnienia? — bo to samo, że w Galicji wschodniej przebywali, nie jest jeszcze dostatecznym powodem. Przyczyn mogło być kilka: mógł skłonić ich do pisania w kierunku ludowym, do parafraz dumek ukraińskich, Bohdan Zaleski, z którym Bielowski służył w jednym pułku w roku 1831, mógł dalej tutaj oddziałać Goszczyński, którego obydwaj znali, mógł wreszcie zwrócić ich uwagę na niewyzyskane dotąd przez poezję artystyczną skarby, kryjące się w poezji ludowej ukraińskiej, — dobry znajomy, zbieracz pieśni gminnych Wacław Zaleski, znany pod pseudonimem Wacława z Oleska, lub wreszcie taki miłośnik ludowej poezji ruskiej, jakim był Żegota Pauli, który właśnie podówczas przygotowywał do druku swoje zbiory materjałów folklorystycznych. Najważniejszą atoli przyczyną był ogromny w tym czasie ruch w Galicji na polu zbierania i wydawania pieśni ludowych i to specjalnie ruskich, jaki się objawił w etnograficznych wydawnictwach Wacława Zaleskiego (1833 r.) Żegoty Paulego (1838—1840), Maksymowicza (1827—1834), i nakoniec Wagilewicza (*Rusałka Dnistrowaja*, Buda, 1837), które to zbiory w części były źródłem, z jakiego brali obaj, tak Bielowski jak i Siemieński temat do swoich *Dumek*. Zainteresowanie zaś poezją ludową objawiali obaj wielkie, nie należy bowiem zapominać o tłumaczeniu *Rękopisu Królodworskiego* i o późniejszych przekładach pieśni ludowych bretońskich, szwedzkich, dokonanych przez Siemieńskiego. Trzeba też wspomnieć, że Bielowski w *Rozmaitościach lwowskich* zamieścił był w r. 1833 jeszcze (nr. 3—4) obszerną ocenę „Pieśni ludu“ Wacława z Oleska, a w nrze 50-tym rzecz „O Rusałkach“ [1]).

1.

Lucjan Siemieński.

O genezie *Dumek*, które stanowiły pierwszy jego występ na forum literackiem, w te słowa sam opowiada w niewydanym dotąd w całości pamiętniku, spisywanym w późniejszych latach życia:

---

[1]) Streszczenie tego rozdziału wyszło w *Sprawozd. z czynności* Akad. Umiej. w Krakowie. 1900. nr. 3

„Z początkiem roku 1835 osiadłem we Lwowie i wszedłem w świat literacki ówczesny, który składał się z bardzo szczupłej liczby pracowników na tej niwie. Bielowski wyszedłszy z więzienia (1836 r.), osłodził mi jałowe życie tego miasta. Z nim razem zaczęliśmy robić różne literackie projekta... Przełożył także kilka dumek ruskich... Ja miałem wiele dumek przełożonych, więc razem postanowiliśmy je wydać"[1]). Projekt ten przyszedł rzeczywiście do skutku, — gdyż *Dumki* obu poetów ujrzały światło dzienne w roku 1838 w Pradze, albowiem z powodu trudności cenzuralnych nie można ich było wydać we Lwowie. I stała się rzecz dziwna, — gdyż pomimo tego, że Siemieński wiedział, iż prawie wszystkie utwory jego, w tym zbiorku zawarte, nie są oryginalne, iż są w znacznej części tłumaczeniami lub parafrazami dumek ludowych ruskich, pomimo tego nie dał nigdzie objaśnienia, z wyjątkiem utworu p. t. *Kniaź Dymitr Wiśniowiecki*, z jakiego źródła pochodzą — nie wspominając wcale o pieśni gminnej. Co więcej, w lipskiem wydaniu swoich poezji, dumki te przydzielił do oryginalnych utworów, — nie tak jak Bielowski, który umieszczając w *Ziewonji* z roku 1834 sześć dumek zaznaczył wyraźnie, że są to przekłady ruskich dumek ludowych. Stąd poszła w dalszym ciągu ta konsekwencja, że wielu historyków literatury zaliczyło owe utwory do rzeczy oryginalnych Siemieńskiego[2]).

W trojaki sposób wyzyskiwał Siemieński treść, zawartą w pieśniach ludowych, a więc: albo tłomaczył dumki ruskie, albo tylko, co się częściej zdarzało, parafrazował, odbiegając od treści ludowego utworu, lub też nakoniec zapożyczał samą myśl jedynie, wykonanie zaś i przeprowadzenie jej było własnością fantazji autora.

Typowym przykładem tłumaczenia jest utwór, niezaopatrzony tytułem, którego źródło jest bardzo rozpowszechnione na całej

---

[1]) St. Tarnowski. Rozprawy i sprawozdania. Kraków. 1896. II. str. 239.

[2]) Także Siemieński drukując kilka z tych dumek w *Rozmaitościach lwowskich* z r. 1835. nr. 7, 9, 13, 18 i 41 dał tytuł „Dumy i pieśni ruskie ze zbioru Wacława z Oleska", lub „Maksymowicza", cóż kiedy w późniejszych przedrukach nie dodał takiej uwagi. To też mimo zapowiedzi, wyrażonej przez nas w przedmowie, że przekładów uwzględniać nie będzimy, czynimy tutaj wyjątek, gdyż zarówno sam autor *Dumek*, jak nie mniej historycy literatury, bądź chcieli uważać, bądź też uważali utwory te za oryginalne.

Ukrainie, a z którego to źródła już dawniej Bohdan Zaleski stworzył jedną dumkę. Treść jego żałosna — o jaworze, który schylił gałęzie nad wodę, i o smutnym kozaku, cały zaś wypadek opowiedziany jest w porównaniach. Zestawienie obydwu tekstów pieśni ludowej i utworu Siemieńskiego — może dać dać najlepsze wyobrażenie o tem, w jaki sposób tłumaczył Siemieński:

„Stoit javor nad vodoju,
V vodu pochyłyvsia;
Na kozaka nevzhodońka,
Kozak zażuryvsia.

Ne chyłysia javorońku,
Szcze ty zełeneńkij!
Ne żurysia kozaczeńku,
Szcze ty mołodeńkij!

Ne rad javor chyłytysia —
Voda korni myje;
Ne rad kozak żurytysia —
Da serdeńko nyje!

Oj pojichav w Moskovszczynu
Kozak mołodeńkij —
Orichove sidełeczko
I kiń voroneńkij.

Oj pojichav w Moskovszczynu
Da tam i zahynuv,
Svoju mylu Ukrainu
Na viki pokynuv.

Kazav sobi: nasypaty
Vysoku mohyłu;
Kazav sobi: posadyty
W hołovkach kałynu!

Budut ptaszki prylitaty
Kałynońku jisty,
Budut' myni prynosyty
Od rodońki visty“ [1].

* * *

[1] M. Maksymovicz. Małorossijskija piesni. Moskwa. 1827. str. 3—4. nr. 1.

„Stoi jawór, zgiął majowe
Gałązki na wodę;
Smutny kozak zwiesił głowę,
Ciężką ma przygodę.

Nie chylaj się mój jaworze
Zielony twój wieniec,
Nie tęskń kozacze nieboże,
Jeszcześ ty młodzieniec.

Nie rad jawor chylić czoło;
Woda pień podmywa;
Kozak chciałby żyć wesoło,
Serce mu omdlewa.

Ruszył kozak w kraj Moskiewski
W świat za oczy, szlakiem —
Pod nim wrony konik rzeski,
Siodełko z czaprakiem.

Jak pojechał — kamień w morzu —
Zaginął bez słychu.
O rodzinnem Zaporożu
Czyż spomniał po cichu?

Kazał sobie sypać z ziemi
Kurhan na równinie;
Nad głowami kazał swemi
Wyrosnąć kalinie.

Ptaszki zlecą, dniem i nocą
Jeść owoc czerwony,
I nademną zaświegocą
Wieść z rodzinnej strony".

Przekład tedy dosłowny z bardzo drobnemi zmianami. Na tę samą mniej więcej modłę zbudowane są inne przekłady, a więc *Pochód kozacki*, który opiera się na dumce kozackiej [1]). Przyjął z niej Siemieński całą treść, wyrażając ją niekiedy innemi słowami lub też dodając od siebie małoznaczące wstawki, zresztą bardzo drobne i nieliczne. Jeszcze wierniejszem tłumaczeniem, z małymi wyjątkami dosłownem, jest wiersz p. t. *Odjazd na wojnę*.

[1]) Ibidem. str. 18—19. nr. 13.

Pierwowzorem zaś, z którego dokonał nasz poeta przekładu, jest dumka ukraińska, która posłużyła Zaleskiemu do stworzenia na jej podstawie wiersza p. n. *Nieszczęśliwa rodzina*. Dwie pierwsze zwrotki dumki Siemieńskiego są takie same jak w pieśni ludowej. Dopiero trzecia strofa ukraińskiej dumy różni się nieco od tekstu *Odjazdu na wojnę*:

„Starsza sestra konia vede.
A pidstarsza zbroju nese,
A najmensza vypytuje:
Koły, brate, z vijska pryjdesz?“ [1]).

Strofka ta tedy uległa zmianie w przekładzie Siemieńskiego, który zatrzymał co prawda sens i treść wierszy powyższych, ale równocześnie rozszerzył i pomnożył dodatkami, wysnutymi z własnej fantazji, trzy zaś wiersze, których nie było w pieśni ludowej, dodał, zdaje się, z konieczności, ażeby zbudować taką samą zwrotkę, jak poprzednie dwie:

„Starsza siostra z koniem czeka,
Młodsza z szablą i kołpakiem,
A najmłodsza wciąż wyrzeka:
Którym bracie wrócisz szlakiem
Za rok, za dwa, za pół wieka?
    Wyglądają z wszystkich stron,
    Czy nie jedzie z wojny on?“.

Ostatnie nakoniec dwie strofki Siemieńskiego są znowu dosłownym przekładem analogicznych strofek dumki ludowej, — bardzo tylko drobne zmiany poczynił niekiedy nasz poeta w odstąpieniu od tekstu pierwowzoru.

Do utworów tłomaczonych należy zaliczyć najprzód *Powrót kozaka* [2]), którego treść jest następująca: Kozak wraca z dalekiej wyprawy, znużony kładzie się do snu na kurhanie. Tymczasem niegodziwa matka powiedziała mu, iż żona jego wyszła za mąż za innego, że cały dobytek jego został roztrwoniony. Na taką wiadomość rusza kozak czemprędzej do domu. To też skoro naprzeciwko niego wybiegła żona — zabija ją, poczem przekonuje się o prawdzie, gdyż dzieci i sługi były zdrowe, a całe jego mienie znajdo-

---

[1]) Ibidem. str. 5 -6. nr. 2.
[2]) Źródłem była pieśń zapisana u Maksymowicza. str. 40.

wało się w najlepszym stanie. Teraz dopiero przekonał się kozak, o jakie nieszczęście przyprawiła go własna matka. Również i inny utwór p. t. *Sen* nie jest niczem innem, jak tylko tłomaczeniem ruskiej dumki [1]). Treść zaś jego równie żałosna jak w *Powrocie kozaka*. Młody kozak wyjechał na łowy, kiedy zaś usnął ze znużenia miał sen złowróżbny. Udaje się tedy do wróżki, która przepowiada mu urodziny chłopięcia i zarazem zgon żony. Za powrotem do domu przekonał się o prawdziwości wróżby. Utwór dalej p. t. *Kukułka*, którego treścią żale dziewczyny młodej na ciężką niedolę, kiedy ją za nieluba za mąż wydała matka, jest również tłumaczeniem ukraińskiej pieśni ludowej [2]). Tak samo też tłumaczeniem niemal dosłownem dumki ukraińskiej, z wyjątkiem jakich sześciu wierszy, które są oryginalne, a z której to dumki stworzył, jak to później zobaczymy, także Bielowski piękny utwór, jest *Zaprzedana*. Przekład zaś został dokonany z warjantu dumy ruskiej, zapisanej u Wacława z Oleska [3]). Jak sam dalej poeta wyznaje w przypisku do poematu p. t. *Samuel Zborowski*, który to utwór powstał w tym samym, co poprzednie, czasie, „pierwsza część tego rapsodu „Czarnomorska burza" jest poniekąd naśladowaniem dumy małoruskiej ze zbioru Maksymowicza, lubo poczynione są w niej znaczne odmiany, stosownie do głównego pomysłu, zawartego w tym poemacie". Tak jednakowoż nie jest, albowiem jeżeli porównamy utwór Siemieńskiego z wskazaną przez niego pieśnią ludową, przekonamy się, iż nie jest on „naśladowaniem", ale dosłownem tłomaczeniem, co się zaś tyczy zmian, jakie zostały poczynione, to należy je ograniczyć do dwu. A mianowicie — pierwszą z nich jest wprowadzenie postaci starego kozaka i cały jej opis, drugą zaś ustęp końcowy: w pieśni ludowej bowiem słyszymy długą naukę z ust Popowicza, tutaj natomiast ów ustęp został całkowicie opuszczony, a w miejscu jego napotykamy wstawkę — nieznaną dumie ruskiej.

Na wpół tłumaczeniem, a na wpół parafrazą ludowej pieśni jest *Wyprawa Chmielnickiego na Multany*, która jest w pierwszej połowie dosłownym prawie przekładem dumy ukraińskiej „O pochodzie Chmielnickiego na Mołdawję" [4]). Druga dopiero połowa tego

[1]) Ibidem. str. 42.
[2]) Wacław z Oleska. Pieśni. str 327—328.
[3]) Ibidem. str. 487—488. nr. 7.
[4]) M. Maksymovicz. Małor. piesni. str. 30. nr. 21.

utworu od miejsca, gdzie to Wasyl pisze listy do Potockiego, jest parafrazą strofek ludowej dumy i to parafrazą dość daleką od oryginału, — co się tyczy reminiscencji słownych. Pod sam koniec dopiero trzyma się Siemieński znowu tak samo, o ile możności najwięcej, oryginału, jak na początku. Podobnym pod względem kompozycji do poprzedniego jest wiersz p. n. *Cyganka*. Na początku bowiem przyjmuje dosłownie Siemieński sytuację, jaką widział w pieśni ludowej, tę, iż młode dziewczę udaje się do cyganki do boru. Dalsze zwrotki mają treść zgodną z oryginałem ruskim, ale za to odmienne akcessorja. Tak n. p. zapytanie w pieśni ruskiej zawarte, dlaczego dziewczyna jest smutna i odpowiedź, że ją pewnie biła matka, zmienił Siemieński na wiele stosowniejsze, u niego bowiem odpowiedź brzmi w ten sposób, iż dziewczyna musi być smutna dlatego, gdyż zakochała się w kozaku. Czwarta zwrotka została stworzona w duchu pieśni ludowych, chociaż zupełnie oryginalnie, ostatnia nakoniec powstała z połączenia dwu zwrotek dumki ludowej, z tej mianowicie, w której jest zawarta prośba do kozaka, ażeby nie zwodził dziewczęcia, i z tej, w której kozak odpowiada, iż będzie zwodzić dziewczęta, dopóki się nie ożeni z którą [1]). Reszta dumek Siemieńskiego — to parafrazy pieśni ludowych: jak zaś parafrazował nasz poeta — to okaże się najlepiej na jednym z utworów, niezaopatrzonych osobnym tytułem:

„Na mogile puhacz drzemie,
Uhu! w noc zakrzyczy,
Czej kozackie wskrześnie imię
Na Niżu, na Siczy!...“

*
* *

„Oj spav puhacz na mohyli,
Taj kryknuv vin: puhu!
Czy ne daśt' Boh kozaczeńkam
Chot' teper potuhu!...“ [2]).

W pierwszej tej zwrotce przeszły do utworu polskiego także poszczególne wyrażenia, jakie znajdowały się w pieśni ludowej. Przyjął tedy Siemieński piękny obraz śpiącego na kurhanie puha-

---

[1]) Maksymovicz, str. 93, nr. 54.
[2]) Ibidem, str. 19, nr. 14.

cza, który niejakoś biada ponurym głosem nad upadkiem sławy kozackiej na Siczy, dalszą jednakowoż już część wyraża na swój sposób o wiele piękniej, aniżeli to było w ruskiej dumie. A usiłowanie to do upiększania strof tłumaczonych. staje się widoczne natychmiast w dalszym ciągu utworu:

„Szczo deń, szczo nicz — use żdemo...
Pożyvy ne majem:
Dawno buła! Chmelnyczeńka
Uże ne zhadajem!

Oj kołyś my wojewały
Da bilsze ne budem!
Toho szczastia i toj doli —
Po vik ne zabudem!“

Tęsknotę za dawnymi czasy, kiedy to sława kozackiego oręża była głośna po całej ziemi — zupełnie inaczej oddaje Siemieński, tak samo myśl zawarta w trzeciej strofce u naszego poety jest o wiele plastyczniej przedstawiona, aniżeli w dumce ludowej:

„Co dzień tęsknim, już wiek długi;
A każdy okłaman
Wróciż sława — wróciż drugi
Chmielnicki ataman?

Grzmiały nasze samopały
Na czajkach, w taborze,
Syn kozacki starej chwały
Przepomnieć nie może“.

Wnet jednakowoż powraca przejęcie się słowami ludowego utworu, stąd też pochodzi, iż ostatnia strofka dumki Siemieńskiego jest dosłownem tłumaczeniem analogicznego ustępu pieśni ukraińskiej, bez jakichkolwiek dodatków, czy upiększeń.

Parafrazą ukraińskiej dumki jest nadto wiersz p. n. *Przyjazd*, którego pierwsza zwrotka jest tłumaczeniem ludowej pieśni. Następna już wszelako jest oryginalnym pomysłem Siemieńskiego, w dalszym zaś ciągu wypuścił zupełnie strofę, w której zawiera się porównanie kukułki ze słowikiem, zresztą strofki 3 i 4 są parafrazą analogicznych wierszy dumki ludowej. W dalszej atoli części odstępuje nasz poeta od toku pieśni ludowej, gdyż zmienia zwrotkę, w której kozak posyła do dziewczyny kukułkę z zapytaniem, czy

jej nie biła matka, na estetyczniejszą, gdyż u niego kozak wysyła ptaszynę, ażeby zakukała dziewczynie i zaniosła jej wieść o kochanku. Tak samo dalej zupełnie samodzielnie, bez jakiegokolwiek współudziału pieśni ludowej stworzony został ten ustęp, w którym kozak wyraża powątpiewanie w wierność kochanki, jakoteż i ów, w którym dziewczyna tęskni za tym, co „buja gdzieś po świątu". Samo dopiero zakończenie jest przeróbką pieśni ludowej" [1]).

W *Brance tatarskiej* znowu przyjął Siemieński wszystkie sytuacje z ludowej pieśni, tylko, że upiększył je i rozszerzył. Pierwszą tedy zwrotkę ukraińskiej dumki [2]) rozszerzył nasz poeta aż do dwu, wiersze zaś tej strofki ruskiej dostały się tutaj w dosłownem niemal tłomaczeniu. Zgodnie dalej z treścią ludowej pieśni wprowadza Siemieński Tatara wiodącego starą brankę przez stepy, tak samo dalej w jego utworze przybywa Tatar do swojego domu i na samym wstępie zapowiada żonie, że przywiózł jej niewolnicę. Słowa zaś jego, zawierające tę wiadomość, jakoteż dalsze o robotach, jakie starowina musi wykonać, są dosłownem tłumaczeniem odpowiedniego ustępu ludowej pieśni, zestawienie więc analogicznych tekstów jest najzupełniej zbędne. Dalszy znowu ciąg jest w części tłumaczeniem dumki ukraińskiej, w części rozszerzeniem scen, jakie nasz poeta widział w dumce, jak o tem nie trudno przekonać się z porównania tekstów obydwu utworów. Tu i tam bowiem zupełnie jednakowo branka kołysze dziecię tatarskie, przyczem mówi, iż ono jest jej wnuczęciem, tak samo wreszcie zapytana przez żonę Tatara, po czemby poznawała swoją córkę, odpowiada, że poznała ją po znaku na twarzy, tak samo nadto odrzuca ofiarowane jej przez córkę drogie szaty prosząc tylko ją o odesłanie do domu, za którym tęskniła.

Kniaź Dymitr Wiśniowiecki jest oparty, jak sam poeta powiada, na pieśni ludowej, wyjętej ze zbioru Maksymowicza. Zaczyna się zaś ta parafraza sceną odmienną od tej, jaką mamy w dumie ruskiej, bo podczas gdy w pieśni ludowej widzimy Bajdę pijącego miód na rynku, tutaj przeciwnie spostrzegamy go w więzieniu wraz z pacholęciem, które u Siemieńskiego wzięło się z pieśni gminnej. Dopiero tedy od tej chwili, w której sułtan przychodzi do Wiśniowieckiego, zaczyna się parafraza:

---

[1]) Źródło: Maksymovicz. str. 95 nr 55.
[2]) Wacław z Oleska. Pieśni. str. 513. nr. 31.

„Car Tureckij k jemu prysyłaje,
Bajdu k sobi piamovliaje:
Oj ty, Bajda, ta sławneseńkij
Vożmy v mene carivnoczku
. . . .
„Tvoja cariu vira prokliata
A tvoja cariu doczka pohana".
A kryknuv car na svoji hajduki:
„Viżmit Bajdu dobre w ruki,
Na hak rebrom zaczepite..." [1]).

Parafraza zaś tego ustępu brzmi u Siemieńskiego następująco:

„Przyszedł Sułtan z pychą pawia;
I tak kniazia sam podmawia:
Dam ci córę jak dzień jasną...
. . . .
„Piękna córa, skarb bogaty,
Ale wiara twa za katy".
„Ha psa Giaura weźcie, weźcie,
I za żebro go powieście..."

Wisi tedy Wiśniowiecki na haku i zgodnie z treścią ludowej pieśni prosi swojego sługę, ażeby mu łuk podał. Skoro prośbie stało się zadosyć — konający potrafił jeszcze zastrzelić sułtana, żonę jego i córkę. I na tem urywa się parafraza, gdyż dalszy ciąg utworu został urobiony na podstawie podania, że po zgonie Wiśniowieckiego, którego rozstrzelano z łuków, — Turcy wyjęli serce i zjedli je, chcąc otrzymać takie, jakie on miał męstwo.

Do parafraz nakoniec należy dumka p. t. *Trzy kukułki*, która w pierwszej części osnuta jest na myśli, jaką zawierała ruska spiewka [2]), i powstała z szerszego rozwinięcia ludowego utworu, a nadto zawiera w samym początku parę wyraźniejszych reminiscencyj słownych. Dalszy ciąg utworu powstał pod wpływem wzmianki, jaką ujrzał Siemieński w piosence ludowej, o śmierci junaka, akcessorja zaś, jakie składają się na opis zgonu zkójnika, są już własnością wyobraźni twórczej naszego poety. Wnet atoli zaczyna Siemieński trzymać się tekstu oryginału, cała bowiem część druga *Trzech kukułek* jest dosłownym niemal przekładem dumki ruskiej.

---

[1]) M. Maksymovicz. Ukraińskija narodnija piesni. str. 106 do 107.
[2]) *Rusałka Dnistrovaja* str. 33. nr. 18.

Co się tyczy utworów oryginalnych, nadmienić należy, że zupełnie zgodnie z duchem ukraińskich pieśni zostało skreślone *Konanie kozaka,* bo całe tło obrazu wraz z drobnymi akcessorycznymi szczegółami odpowiada najzupełniej wojackim piosenkom. Jak w nich bowiem podobnie także i tutaj widzimy zranionego kozaka, leżącego wśród stepu, nad nim orzeł siedzi tak samo — „ostrząc szpony na mołojeckie białe ciało", obok koń wrony stoi i płacze za panem. Cała tedy ta sytuacja, jakby z jakiej pieśni ludowej pochwycona, została bardzo pięknie rozwinięta, albowiem poeta posyła konia i orła po wodę dla umierającego. Pędzi tedy koń, co sił starczy, wraca z wodą i pada trupem przy zastygłych zwłokach kozaczych.

Wypada wreszcie zastanowić się nad poematem p. t. *Trzy wieszczby,* a raczej nad jego trzecią pieśnią, w której spostrzegamy kilka momentów w duchu opowieści ludowych ukraińskich. Wprowadza bowiem tutaj Siemieński, na podstawie opowiadania Seweryna Goszczyńskiego, wysoce romantyczną scenę koło pustego młyna, zamieszkałego przez djabły. Zgodnie z duchem wierzeń i zabobonów ludu ruskiego — nadał Siemieński owemu młynowi nader fantastyczne cechy, mówią bowiem o nim ludzie prości, iż tam do młynarki przybiega latawiec, który „przed świtaniem znika", i wiele bajek opowiadają na temat zabaw, w nim odbywanych. Zaklęty to młyn, bo w nim ciągle djabeł stuka, a koła obracają się przeciw wodzie, w nocy zaś wyprawiają tam złe duchy szalone zabawy, póki kur nie zapieje, raz nawet zmełli z baby worek tabaki. To też wobec tego nie dziw, że obok młyna zawodzą sowy krzyki żałosne, a w pobliskich krzakach odzywają się dzikie śmiechy, że wreszcie kozak i szlachcic, przechodzący obok, boją się trochę. Tło to tedy, wzięte z opowiadania ludowego, które naszemu poecie powtórzył Goszczyński, zgadza się całkowicie z fantastyczną stroną ludowych wierzeń i odmalowane zostało nadzwyczaj udatnie.

Na tem tedy kończy się już wszelki wpływ pieśni czy wierzeń ludowych ukraińskich na poezję Siemieńskiego, a wpływ to był wielki i nadzwyczaj silny, kiedy później jeszcze wydał nasz poeta przekłady pieśni gminnych obcych narodów. Pieśni tych, które są dosłownymi przekładami oryginałów, nie ma potrzeby, naszem zdaniem, bliżej rozpatrywać. Albowiem zestawienie tekstów szwedzkich lub francuskich z tłumaczeniem Siemieńskiego byłoby bezcelowe i nie dorzuciłoby nowego materjału do twórczości naszego poety. W rozmaity sposób wyzyskiwał Siemieński ludowe pieśni: dumki

jego bowiem, jak wyżej wykazaliśmy, są w części tłumaczeniami, w części parafrazami dumek ukraińskich, bądź też wreszcie zupełnie oryginalnym płodem fantazji Siemieńskiego. Zalet też posiadają te dumki sporo; a więc najprzód język prześliczny, doskonale dostrojony i przystosowany do tonu, jakim dźwięczała pieśń gminna, wiele rzewnego uczucia i najwięcej nakoniec nader trafnie dobranych upiększeń, które w niczem nie sprzeciwiają się duchowi piosenki ukraińskiej. Cenił zaś Siemieński wysoko pieśń gminną, z której tyle zaczerpnął, świadectwem zaś tej czci jego dla gminnego spiewu jest jeden ustęp zawarty w *Trzech wieszczbach*. Toż niech nam wolno będzie na zakończenie przytoczyć tych kilka wierszy:

. . . . „zwykle u gminu
Musi się w bajkę oprząść treść każdego czynu,
Jak w jedwab gąsienica — aż z poczwarki w końcu
Dumką — skazką — wyleci motylek ku słońcu".

2.

August Bielowski.

Wszystkie niemal dumki, umieszczone we wspólnym zbiorku, które wyszły z pod pióra Bielowskiego, zaliczają się do rzędu t. zw. kozackich, bo w nich wszystkich słyszymy skargę to na niedolę, to na miłość zawiedzioną, to wreszcie na tęsknotę za lubą dziewczyną. Reszta bowiem, — a jest ich zaledwo cztery, została bezsprzecznie najpóźniej napisana, jak na to wskazuje sposób użycia pomysłu, zapożyczonego z pieśni ludowej, i tyczy się już innego rodzaju wydarzeń. Z góry zaznaczyć należy, iż sposób, w jaki korzystał z pieśni ludowych poeta, jest zupełnie taki sam jak u Siemieńskiego. Czy i o ile wierne są te tłomaczenia i parafrazy, to już musi analiza ścisła i drobiazgowa wykazać i udowodnić. Przykładem, wystarczającym zupełnie, ażeby można nabrać wyobrażenia, w jaki sposób parafrazował Bielowski dumki ukraińskie, jest utwór p. n. *Siwy konik:*

Siwy koniu! rżysz przy żłobie,
Nowe czujesz boje?
Piersi moja, serce moje,
Skąd ta burza w tobie?

Nuże naciesz się zagrodą,
Użyj chwil popasu,
Wkrótce ruszym, bo nam wczasu
Nigdy, lub z swobodą

Skrzydłem chmury, grody śćmimy,
Zaszumim stepami,
Wiatry z nami, a za nami
Popioły i dymy".

Źródłem tej parafrazy była następująca duma ludowa:

„Syvyj koniu, sywyj koniu,
Szczo ty zadumav sia?
Nemaż moji divczynońki,
Szczo ja v ni kochav sia.

Syvyj koniu, syvyj koniu,
Najidż sia obroku;
Pożenem sia za divczyno (*sic!*)
U zemlu hłuboku.

Syvyj koniu, syvyj koniu,
Tiażko na tia bude,
Pojidemo razom z vitrom,
Popasu ne bude" [1]).

Jeśli teraz porównamy oba teksty Bielowskiego i dumy ludowej ze sobą, zobaczymy, że z wspomnianej piosenki dostała się do wiersza Bielowskiego tylko myśl przewodnia i ogólny sens strofek. Nie naśladował poeta niewolniczo ludowej dumki, wprowadził więc z niej tylko sytuację pędzącego na siwym koniku kozaka — nie mówiąc nic a nic o celu pogoni, o którym wspomniano wyraźnie w dumce. Tak samo dalej wprowadził scenę popasu, — zresztą całe podścielisko, całe tło, na jakiem spostrzegamy jeźdzca, jest u Bielowskiego zupełnie inne, aniżeli w pieśni ludowej:

„Bihaj koniu, bihaj koniu,
Bo vże veczerije;
Oj tam sedyt moja myła
De z lisa zorije.

Vydżu myłu, vydżu lubku,
Dyvyt sia v vikonce,

---

[1]) Wacław z Oleska. Pieśni. str. 284. nr. 106.

Chot' jak temno, chot' ne vydno,
Śvityt sia jak sonce".

Te dwie dopiero ostatnie strofki zaznaczyły się większym wpływem na utworze Bielowskiego, aniżel poprzednie, bo i nasz poeta zgodnie z tekstem dumki ruskiej zachęca konia do prędszego biegu, tylko, że u niego właśnie dnieje, podczas gdy w pieśni ludowej noc zapada. Zmienił nadto Bielowski sytuację, kiedy to kozak ujrzał ukochaną, na wiele poetyczniejszą, rozszerzył nakoniec swoją dumkę, wtrącając jedną zupełnie oryginalną strofkę, której brak zupełnie w dumce ukraińskiej:



„Ranne łuno niebo skrasza,
Skoro koniu, skoro!
Gdzie północne gwiazdy gorą,
Tam gospoda nasza.
. . . .
. . . .
Widzę, widzę oczy lśniące.
Widzę jasne czoło,
Choć noc wkoło, burza wkoło
Świeci mi, jak słońce".

Drugim utworem sparafrazowanym jest *Dobosz*. Nic dziwnego w tem niema, że Bielowski postanowił odtworzyć postać tego hajdamaki, słynnego do dzisiaj w pamięci ludu na całem Pokuciu [1]), skoro zważymy, iż podobnych temu bardzo małą liczbę opiewają dumki ruskie. W utworze tym rzadko można napotkać reminiscencje słowne, gdyż Bielowski oparłszy się na treści pieśni ludowej, główne przyjął tylko momenta, wytycznych jedynie trzymając się punktów. Wprawdzie cała początkowa scena, w której widzimy postać Dobosza, została z nieznacznemi zmianami wprowadzona do utworu polskiego [2]), sytuację tę atoli potrafił Bielowski w dalszym ciągu rozszerzyć, skoro już przy opisie postaci Dobosza mówi nam o jego zamiarach. Tak samo również rozszerzył jego rozkaz, wydany podwładnej drużynie opryszków, bo podczas gdy w pieśni ludowej cały rozkaz ogranicza się do tego, iż Dobosz poleca chłopom ubrać się

[1]) Warjanty zapisali: Hołovackij J. Narodnija piesni. I. str. 152 i nast. Rusałka Dnistrovaja. str. 7 i nast.

[2]) Wacław z Oleska. Pieśni. str. 510 nr. 30.

odświętnie, to w utworze Bielowskiego scena ta oddana jest inaczej, choć i u niego zachowały się niektóre zwroty z pieśni ludowej. Również i prośba opryszków, ażeby zaniechać wyprawy, jest mimo reminiscencji dwu wierszy przedstawiona odmiennie u Bielowskiego. Na podstawie kilku wierszy, jakie ujrzał nasz poeta w pieśni ludowej, osnuł zaraz długą scenę, u niego bowiem opryszki wypraszają się od wyprawy wskazując na złowróżbne znaki, jakie zauważyli, wprowadza tedy Bielowski krzyk kani i zamroczoną dąbrowę. Odpowiedź zaś na to Dobosza oparta jest na treści strofki z dumy ludowej, choć mimo tego wcale nie jest jej parafrazą. Ciąg dalszy utworu Bielowskiego zgodny jest z tokiem treści pieśni ludowej, albowiem i tutaj Dobosz wraz z mołojcami przychodzi do chaty swojej lubej, tak samo nadto, w ten sam sposób, zapytuje zbójca kochankę, czy mu da nocleg, stosując się wreszcie do pieśni ludowej, włożył nasz poeta w usta kochanki Dobosza fakt przygotowanej dla niego wieczerzy. W tem dopiero miejscu, kiedy to kochanka nie chce otworzyć Doboszowi chaty, zapożycza Bielowski całą sytuację z pieśni ludowej, zmieniając ją w tem tylko, że przeniósł odpowiedź lubej Dobosza o silnych drzwiach, będących jej obroną, w usta zbója, który powiada, że żadne zamki nie oprą się jego mocy. Jeśli zaś porównamy obydwa teksty, zobaczymy, że porządek pytań i odpowiedzi w rozmowie Dobosza z kochanką jest zmieniony, wiele z nich opuścił Bielowski zupełnie. Zgodnie dalej z akcją ludowej pieśni wprowadził nasz poeta w swojej parafrazie śmierć Dobosza, który tu i tam ginie z ręki męża lubej, albowiem ten ukryty za drzwiami czekał tylko chwili, kiedy zbój wysadzi zamek i celnym strzałem rani go śmiertelnie. Tutaj też po raz ostatni występuje ślad reminiscencji słownej ze strofy pieśni ludowej w słowach konającego Dobosza, który każe opryszkom, ażeby go zanieśli w sine góry, słowa zaś te znajdujemy w dosłownym przekładzie w utworze polskim. I odtąd z wyjątkiem analogicznej z ruską dumką sceny żalu za Doboszem, postępuje Bielowski w pisaniu zupełnie oryginalnie, dodając od siebie nieznany zupełnie piosence ludowej ustęp, który kończy *Dobosza*.

Z pomiędzy dumek t. zw. kozackich, wyróżnia się oprócz Dobosza więcej samodzielnem obrobieniem tematu ludowego wiersz p. t. *Sen*. Pierwowzór tego utworu, jaki mieści się w zbiorze Wacława z Oleska, różni się trochę od wiersza Bielowskiego już na samym początku. W dumie bowiem ludowej wyjeżdża młody kozak

do swojej teściowej, lub też w innej na polowanie, i tam znużony kładzie się na spoczynek, podczas którego ma dziwny jakiś sen. Zaznaczyć tedy należy, iż ten początek, właściwy analogicznym wersjom pieśni, nie został uwzględniony przez naszego poetę, który w miejsce jego wsunął ustęp bez porównania poetyczniejszy, gdyż młody Damjan wyjeżdża na bój z Tatarami, którzy właśnie wpadli na Ukrainę. Podłożywszy więc tło historyczne pod cały utwór, przedstawił Bielowski nader zręcznie wyjazd kozaka na bój, po którym zgodnie z pieśnią ludową ma kozak dziwny sen. Przyjął nasz poeta z dumy ruskiej cały ten sen wraz ze wszystkimi szczegółami wróżby, albowiem Damjan tak samo jak w pieśni:[1])

„Widział dom we śnie i jasną zorzę
Z niebios na jego spadłą podwórze,
W dwór padły pszczoły, a siwo-pióra
Zazula k niebu wzleciała z dwora".

Zaniepokojony takim snem udaje się Damjan do wróżki, podobnie jak to czyni kozak w innej wersji tej pieśni [2]), z prośbą o wyjaśnienie znaczenia owych znaków. Opuściwszy tedy długą rozmowę o tym śnie, jaką prowadzi kozak w dumce ruskiej, przechodzi następnie poeta, idąc już w ślad akcji, jaka rozegrała się w pieśni ludowej, wprost do wytłómaczenia snu przez wróżkę, które jest u Bielowskiego zupełnie wiernem powtórzeniem słów z dumki ukraińskiej [3]). Od tego też ustępu znikają już zupełnie reminiscencje słowne w parafrazie Bielowskiego, mimo że poeta trzyma się ściśle tego toku akcji, jaki widział w dumce. Gdyż i u niego tak samo jak w pieśni ludowej powraca Damjan do swojego domu, w którym zastaje dziecię w kolebce, a żonę w mogile, w podobny dalej sposób wyrzeka na nieszczęśliwą dolę. Wogóle sposób jego żalów wzorowany jest na dumie ludowej, w której w odpowiednim ustępie kozak prosi zmarłą, ażeby powstała. Nie inny jest wreszcie koniec u Bielowskiego, albowiem i tu podobnie jak w pieśni ludowej słychać głos z mogiły, iż teraz już niczego żonie zmarłej Damjana nie trzeba. Cała osnowa więc została zapożyczona z dumki ruskiej wraz z poszczególnemi akcessorjami, tylko, że Bielowski postarał

---

[1]) Wacław z Oleska. Pieśni. str. 496. nr 16.
[2]) Ibidem. str. 492.
[3]) Ibidem. str. 499.

się, iżby treść przelać w inną formę, innemi ją wyrazić słowy, a nadto, według potrzeby, tu i ówdzie zmienić.

Podobny do poprzedniego typ kompozycji przedstawia *Zaprzedana*. Bo i ten wiersz osnuty został na pieśni ludowej, szeroko rozpowszechnionej na całej Rusi, gdyż tradycja najazdów turecko-tatarskich żywo trwała w pamięci pospólstwa [1]). Jak w utworze poprzedzającym, tak też i w tym, widoczny jest ten sam sposób wyzyskania treści piosenki [2]), gdyż poeta nasz zapożycza tak samo osnowę wraz z niektórymi szczegółami, zmieniając je i upiększając wedle gustu. Zatrzymał Bielowski całą początkową scenę, bo zarówno w pieśni ludowej, jak i u niego, widzimy Turków, pijących wódkę, którzy namawiają Romana, ażeby im sprzedał siostrę, a za nią ofiarują mu „złote rzędy i rumaki wiatronogie". Wraca tedy, podobnie jak w dumie ruskiej, Roman do domu i teraz następuje ustęp zupełnie wolny od wpływu ludowego, gdyż Bielowski opisuje tutaj wdzięki młodej siostry Romana i daje scenę serdecznego powitania, jakie spotkało powracającego do domu brata. Rozszerzywszy więc w ten sposób osnowę dumki ludowej wraca poeta znowu do treści, jaką mu nasuwała pieśń ukraińska, stąd też rozkaz Romana, ażeby siostra nakryła stół i zastawę srebrną dobyła na ucztę, jest tu i tam niemal jednakowy. Zmienił wszelako równocześnie Bielowski sytuację, gdyż w pieśni ludowej brat wcale nie podaje powodów, jakie skłoniły go do wydania takiego rozkazu, tutaj przeciwnie okłamuje siostrę, że „goście wstąpią z drogi i wypoczną". Dodał jeszcze w tem miejscu nasz poeta parę zwrotek mówiąc, jak siostra wykonała polecenie brata, który tymczasem siedział zasmucony. I teraz trzyma się Bielowski wiernie tekstu ludowych strofek, pytanie bowiem siostry, skąd taki tuman wziął się w polu, i odpowiedź na nie brata, przetłumaczył dosłownie z pieśni ukraińskiej. Skoro się tedy siostra dowiedziała, iż to po nią Turcy przybywają, zadaje sobie śmierć mieczem brata. Cała ta atoli sytuacja została znacznie przez naszego poetę rozszerzona, czego dowodem następująca okoliczność, że podczas gdy od tego ustępu do końca pieśni

---

[1]) Warjanty zapisali: Antonovicz i Dragomanov. Istoriczeskija piesni. Kijev. 1874. I. str. 296 i nast Hołovackij. Narodnija piesni. I. str. 40 i nast. Ż. Pauli. Pieśni ludu ruskiego. II. str. 173—174. nr. 7. Rusałka Dnistrovaja. str. 1 i nast.

[2]) Wacław z Oleska. Pieśni. str. 487.

ludowej jest już tylko ośm wierszy, to u Bielowskiego wzrosły one do dwudziestu. Jednakowy wreszcie podaje umierająca powód popełnionej na sobie zbrodni — i tu i tam zabija się, ażeby tylko uwolnić się od pożycia z bisurmanem.

Do parafraz nadto zaliczyć trzeba niewielki poemacik p. t. *Nastia*. Treść zaś piosenki, z której nasz poeta korzystał [1]), pisząc swój utwór, jest następująca: Nastia, zwyczajna wiejska dziewczyna, nagle czegoś posmutniała, a smutek tak dalece nie daje jej spokoju, że przyznaje się swojej pani do tego, że pan chce z nią uciec w dalekie kraje. Skoro to pani ułyszała, zaprowadziła Naścię do ciemnicy i tam ją zamknęła. Tymczasem pan powraca pijany z karczmy, spiewając piosenkę o Naści. Gdy tedy pani wie już na pewno o miłości męża ku służącej — w nocy biedną Naścię zabija przy pomocy dworzan.' Na miejscu atoli, na którem spełniony został ohydny mord, wyrasta z pod ziemi cerkiew. Taka jest osnowa krótkiej ludowej dumki. Zapożyczywszy się u niej we wszystkie główne momenty akcji — wprowadza Bielowski w swoim utworze zgodnie z pieśnią ludową zasmuconą Naścię. Nie postąpił atoli z jej przyznaniem się przed panią tak, jak to widzieliśmy w ruskiej dumie, ale nakreślił wprzód tło psychologiczne, bo Nastia z początku zapytywana o powód smutku przez krewnych kłamie i dopiero na rozkaz księdza przy spowiedzi przyznaje się przed panią do zamiarów, jakie pan żywi względem niej. Rozszerzył tedy poeta znacznie ramy pomysłu, zapożyczonego z ukraińskiej pieśni, co więcej, postarał się o uzasadnienie wyznania sługi przed panią. A nadto nie trzymając się wcale toku treści ludowego spiewu, nie podaje w odpowiednim ustępie opowiadania o zamiarach pana. Co prawda — daje Bielowski sytuację wyznań dziewczyny, jakie one atoli były, milczy zupełnie, a każe natomiast czytelnikowi domyślać się ich, — gdyż podczas całej opowieści Naści — oczy pani żarzyły się „jak iskry w wichrze“, a twarz zczerwieniała nagle. Tego zaś wszystkiego nie było w pieśni ludowej i to jest zupełnie samodzielnym wytworem fantazji Bielowskiego. Zgodnie dalej z treścią ludowej pieśni spostrzegamy Naścię w więzieniu, widzimy idącego pana, słyszymy jego spiew:

„Jasno miesiącu dwurogi
W ciemne więzenie świeć jasno;

[1]) Wacław z Oleska. Pieśni. str. 483. nr. 1.

Jutro nim zorze pogasną,
Ubiedz musimy pół drogi".

Tutaj więc dopiero dowiadujemy się z ust pijanego pana o zamiarach jego względem służącej. Słowa zaś, apostrofa owa do księżyca, wykazuje pewną reminiscencję z ukraińskiej pieśni. gdzie pan wracając z karczmy spiewa:

„Śvity, śvity misiaczeńku,
Moji (*sic!*) Nasti v temnyczeńku".

Zresztą cały ten ustęp został tylko w osnowie zapożyczony z ludowej pieśni, tak samo jak następujący, w którym zgodnie z treścią dumki spostrzegamy wczesnym rankiem trupa Nasti, którą, jak mówi poeta, pani zabiła w nocy z wiernym sługą. I teraz opisuje Bielowski w swoim utworze karę, jaka spotkała okrutną panią za dokonany na niewinnej mord, teraz wprowadza element, nieznany ukraińskiej dumce, ale znajomy dobrze wierzeniom wszystkich narodów, a mianowicie, zapadnięcie się dworu razem z panem i z panią:

„A przy zapadłym tuż dworze
Staje gmach, cudna robota!
Cerkiew; trzy krzyże, trzy zorze...
I obraz Marji, gdzie szyja,
Gdzie padły ręce, gromnice".

Końcowa tedy sytuacja zgodna jest częściowo z takąż sceną ludowej pieśni, chociaż zmieniona o tyle, że Bielowski odtworzył karę za zbrodnię, jaka spotkała panią, a o której my z pieśni ludowej nic a nic nie wiemy. Na miejscu spełnienia zbrodniczego czynu ukazuje się także w pieśni ruskiej:

„Na tim miscy cerkov stojała:
De Nastyna biła szyja,
Na tim miscy preczystaja:
De Nastyni biłi ruczki
Na tim miscy stały świczki".

Jak wielka różnica zachodzi pomiędzy wyzyskaniem osnowy tej pieśni ludowej w artystycznym utworze, a pomiędzy kompozycją poprzednich dumek, o tem chyba z osobna mówić nie potrzeba, tak jest ona odrazu widoczna.

*

Na wpół oryginalnym utworem, na wpół parafrazą dumki ludowej jest poemacik p. t. *Trójziele*, składający się z czterech części. Część pierwsza osnuta na tle zabobonów ludowych o zielu, które może wyleczyć człowieka z najcięższej choroby, przedstawia wiernie właściwości, jakie lud przypisuje temu tajemniczemu kwieciu, albowiem jak „najstraszniejsze baśnie", tak też i Bielowski powiada, że ziele owo „złymi zawiaduje duchy" i jest w jakimś stosunku z mocą piekielną. Ten zaś szczegół, jaki podaje poeta:

„Bo gdy wrzącym zwarzysz je ukropem
(Tak jest straszna ziela tego władza)
Oknem, drzwiami, kominem lub stropem,
Kogo zechcesz chwyta i sprowadza..."

a nadto też dalsze opowiadanie, — jak to raz „w głębi boru o samej północy" ktoś siedząc w zakreślonem kole warzył owo ziele, a wymówiwszy słowa zaklęcia sprowadził straszny wicher, który przyniósł kawał ręki, — oparte jest na wierzeniu ludu ruskiego w moc czarów. Znana bowiem pieśń ludowa o sprowadzeniu kochanka za pomocą czarów mówi, iż dziewczyna warzyła zioła [1]), inne zaś wierzenie ludu ruskiego w Galicji powiada, iż za pomocą czarów człowiek „zostanie porwany w powietrze i... latać będzie aż do końca świata ponad ziemią" [2]), owo zaś zakreślone koło miało bronić znajdującego się w niem od mocy złych duchów. Jak tedy widzimy — cały ten ustęp osnuty został na wierzeniach ludowych w czary.

Dalsza już część utworu Bielowskiego jest parafrazą pieśni ruskiej o trójzielu, której treść jest taka: Przyjechali kozacy do Marysi wieczorem. Tymczasem matka nie wpuściła ich do chaty mówiąc, iż Marysia leży chora, a do jej uleczenia potrzebne jest trójziele. Ktoby zaś mógł dostarczyć owego leku — ten zostanie jej mężem. Skoro to usłyszał jeden z kozaków, pędzi konno, co tchu stanie, w dalekie kraje i kopie trójziele. Wtem słyszy głos kukułki, która do niego mówi, iż trudzi się niepotrzebnie, gdyż Marysia bierze właśnie ślub z innym. Kozak powraca tymczasem z zielem, widząc zaś idącą od ślubu Marysię, ścina jej szablą głowę. Dalszy więc ciąg utworu Bielowskiego jest parafrazą, częściej zaś tłuma-

---

[1]) Żegota Pauli. Pieśni ludu ruskiego. II. str. 37. nr. 34.
[2]) Z. Grynbergowa. Staromiejskie. str. 446.

czeniem tej ruskiej piosenki [1]). Dopiero od tego ustępu, w którym kozak słyszy głos kukułki, — postępuje Bielowski w pisaniu utworu samodzielniej, aniżeli dotąd. Wprowadziwszy kozaka powracającego z trójzielem, odstępuje od treści ukraińskiej dumy, kreśląc obraz weselnych godów Marysi, kiedy to w chacie zgromadziły się już „starsze matki i młodsze siostrzyce, rzeźkie druchy i dziewy drużbiące“. Wszystko czeka na pannę młodą, która gdzieś podziała się z komory. Co się z nią stało? — nie mówi poeta, — bo nikt tego nie wiedział, a „o kozaku i o zemsty zielu wieść biegała — ale wieść straszliwa“. Zmienił tedy Bielowski zakończenie utworu, uczynił je daleko piękniejszem, gdyż nie przedstawił krwawej zemsty, a za to rzucił na katastrofę tajemniczą zasłonę.

Oryginalnym jest tylko wiersz p. t. *Wiosna*, którego podstawą jest znany powszechnie przesąd ludowy o kwitnieniu paproci i o tem, iż jeśliby kto znalazł kwiat jej, posiędzie ogromne skarby. Zresztą — ponad ten szczegół — nie znajdujemy w *Wiośnie* żadnych innych śladów elementów ludowych.

Z pomiędzy utworów na tle, że tak powiemy, kozackiem skreślonych, wyróżnia się swoją objętością z kilku części składający się niejako poemacik p. t. *Pobojowisko*. Treść zaś jego składają epizody z walki kozaków i tatarów, która wypadła dla pierwszych zwycięsko. Widzimy tutaj tedy pochód wojska z jeńcami, i pole zasłane trupami, wśród których dogorywający kozak wysyła konia do swojej rodziny, ażeby zaniósł wieść żałosną, widzimy wreszcie matkę szukającą zwłok swojego syna na pobojowisku. Wszystkie zaś te epizody, dość luźnie zresztą ze sobą połączone, zostały stworzone na podstawie pieśni ludowych, których treść przewija się nieustannie przez wiersze Bielowskiego bądź w przekładzie, bądź też w parafrazie.

Zaczyna się ten utwór sytuacją, zupełnie oryginalnie skreśloną, — na polu stratowanem kopytami końskiemi „bujne się pokładły plony“, wśród których leży trup przy trupie, jak daleko okiem można zasięgnąć. Z chwilą dopiero, w której kozak zaczyna ze stosem płonącym rozmowę, napotykamy parafrazę pieśni ludowej, bo i w niej widzimy kozaka przemawiającego do mogiły:

---

[1]) Wacław z Oleska. Pieśni. str. 403. nr. 265.

„Czomuś rano ne horiła?
Oj ja rano ne horiła
Bom krovcioju okypiła.
Oj jakoju? Kozackoju
Połovynu i z lackoju“ [1]).

Słowa te, niemal dosłownie przetłumaczone, wkłada także Bielowski w usta swojego kozaka, który „śpiące strzeże braty“:

„Czemuś stosie się nie palił,
Gdy cię w szary świt, z mozołem
Podpalałem?...“
— Nie płonąłem
Bom okipiał krwią junacką,
W pół lechicką — w pół kozacką“.

Dalsze słowa odpowiedzi — o walce srogiej, jaką stoczono, są już własnością poety, który dalej zgodnie z sytuacją, jaką widział w ludowej pieśni, wprowadza w swoim utworze pochód zwycięskiego wojska. Ustęp ten również zdradza liczne ślady naleciałości, pozostałych z ukraińskiej pieśni. W pieśni bowiem ludowej widzimy także wojska przeciągające w pochodzie:

„Oj jdjut' Lachi na try szlachi,
A kozaki na czotyry,
A tatare pole vkryły;
Za tatarmy vozy idut'...“ [2]).

Strofka ta cała dostała się prawie dosłownie do opisu pochodu u Bielowskiego, bo i u niego tak samo „kozaki w cztery się rozbiegli szlaki, w trzy husarze“, a „środkiem ćma tatarskiej czerni“ postępowała, dopiero zaś za tem wszystkiem „ciągną wozy“. Ujrzawszy nadto w dumce ludowej kozaka, jadącego na tatarskim koniu, nie omieszkał nam poeta osnuć na podstawie tej zaledwo kilkuwierszowej i nic nie mówiącej wzmianki — długiej sytuacji, a raczej długich pochwał o dzielności w boju owego mołojca. Dostały się nadto z dumki do samego opisu *Pobojowiska* trzy wiersze w parafrazie, jak o tem z porównania analogicznych ustępów można się przekonać. Zgodnie dalej z tokiem ludowej pieśni kreśli

---

[1]) Wacław z Oleska. Pieśni. str. 76. nr. 15.
[2]) Ibidem. loc. cit.

poeta scenę, jak to matka idzie w pole szukać zabitego syna, pieśń zaś ta ukraińska została dosłownie przetłómaczona w opisywanej przez Bielowskiego sytuacji. Tylko, że wiersze te dumy ludowej są porozrzucane po wielu ustępach utworu, gdyż zostały znacznie rozszerzone przy pomocy fantazji:

„Ide maty, revne płacze,
Svojim żytiem prokłynaje,
Svoho syna ne piznaje.
Sedyt voron nad skałoju,
Pochytuje hołovoju...
. . . .
Zo łba oczy vybyraju“ [1])

Tych sześć wierszy rozszerzyło się znacznie w utworze Bielowskiego i stworzyło pomysł do długiej, bo dwudziestowierszowej sceny, która tylko w niektórych drobnych szczegółach różni się od pierwowzoru, jaki poeta widział w ludowej dumce:

„Płacze matka, syna szuka
Chodzi, z sercem krwią zabiegłem...
. . . .
Aleć trudno poznać matko!
Swego syna, bo nieczuli
. . . .
Ze łba oczy mu wydarli,
Czoło zgryźli, mózg wyżarli.
Ponad skałą, tam u góry,
Krzywodzioby, czarnopióry,
Kruk, wydarty braci kruczej
. . . .
Słyszy żale, kiwa głową“.

Same dopiero słowa, jakiemi odzywa się kruk do matki, szukającej swojego syna pośród trupów, zostały przez naszego poetę dosłownie przejęte z ludowej pieśni, jak o tem nie trudno przekonać się z zestawienia obu tekstów [2]).

Ustęp drugi *Pobojowiska*, którego treścią jest konanie kozaka, ciężko zranionego w boju, kiedy w ostatniej chwili życia wysyła wiernego konia do domu ojców swoich, ażeby tam zaniósł żałosną

---

[1]) Ibidem. str. 76—77.
[2]) Ibidem. loc. cit.

wieść o zgonie syna, jest tłumaczeniem piosnki ludowej, której treść nie jest inna, aniżeli utworu Bielowskiego. Ukraińska piosenka zaczyna się od tej sceny, w której ranny kozak leży w czystem polu daleko od rodzicielskiego domu w obcej stronie: [1])

„Oj try lita, try nediły,
Jak kozaka v lisi vbyły;
Pod javorom zełeneńkim,
Łeżyt' kozak mołodeńkij".
. . . .
Nad nym konyk zażuryvsia,
Po kolina v zemlu vbyvsia" [2]).

Nie inną scenę widzimy w utworze Bielowskiego, gdzie tak samo kozak leży w polu, — szczegóły tylko trochę zmienione, bo n. p. zamiast jawora, pod którym spoczywa, mamy u naszego poety świerk zielony:

„Trzy to bracia! trzy już lata,
Jak zabito w wojnie brata;
Gdzie zielony świerk się jeży,
W piaskach brat zabity leży.
Kruk mu w nogach, koń nad głową
Brzęka szablą, grzmi podkową.
Dół wygrzebał po kolana,
Bo mu żal porzucać pana..."

Tak samo też słowa, jakie umierający kozak każe koniowi zanieść starej matce, są tłomaczeniem analogicznego ustępu pieśni ludowej na tę samą modłę co powyższa strofa. To też zestawienie tekstów jest zupełnie zbędne. Zatrzymał tedy Bielowski wszystko w swoim utworze, nawet taki szczegół, iż bracia ucieszą się powrotem rumaka do domu, tylko że wytłomaczył powód uciechy tem, iż oni są nieletni i nie zrozumieją owego nieszczęścia, podczas gdy pieśń ludową w tym ustępie możnaby interpretować rozmaicie. Wiersz zaś ten, w którym umierający poleca koniowi, ażeby pędził do domu „przez manowce, przez zagony", mógł powstać pod wpły-

---

[1]) Słowa tego ustępu „Skrapiaj co dzień łzą rzęsistą" znajdujemy w innej pieśni ukraińskiej: „Połyvaj ho ślozońkamy..." Por. M. Maksymovicz. Małorossijskija piesni. str. 6

[2]) Wacław z Oleska. Pieśni. str. 488. nr. 8.

wem analogicznego ustępu innej pieśni, która wzięła udział w genezie zakończenia tego ustępu:

„Bihaj koniu dorohoju
Czornym lisom, steżeńkoju...[1]).

Sposób dalej pytania, wystosowanego przez matkę do konia, i odpowiedzi na nie, jest jednakowy w pieśni ludowej i w utworze Bielowskiego. Rozszerzył jednakowoż Bielowski znacznie zakończenie, jakie widział w ruskiej dumce, które wynosi ledwo cztery wiersze. Rozszerzył je i upiększył wielu nieznanymi pieśni ludowej szczegółami tak, iż u niego rozrosły się one aż do piętnastu wierszy. Opisał zaś w tym ustępie otoczenie zmarłego: wiatry-drużbów, mgły-druchny i sługi-kruki, kawki, wrony.

Ustęp trzeci *Pobojowiska*, którego treścią jest znowu zgon kozaka pod Ostrogiem, został także osnuty na pieśni ludowej i jest podobnie jak zwrotki poprzednie tłumaczeniem mniej lub więcej dosłownem ukraińskiej dumy, którą Bielowski znał ze zbioru Wacława z Oleska. Zaczyna się zaś ta żałosna piosenka strofką:

„V misti Ostrozi, v ve?ykim obozi,
Tam zabyto kozaczeńka v vorotach na rozi;
Lude sia zbihały, krovciu tamovały,
Mołodomu kozakovy likara szukały" [2]).

Ujrzawszy tedy taką scenę nadał jej Bielowski nieco tła historycznego, wprowadził mianowicie napad wrogów, zapewne Tatarów, zmieniwszy tedy zgon kozaka, o którym z pieśni nic nie można było dowiedzieć się, każe mołojcowi poledz w walce z najeźdźcami. Treść zresztą utworu jego oprócz tej wstawki jest zupełnie analogiczna z treścią ludowej dumki:

„Pod ostrogskim borem,
Stanął wróg taborem;
Młody kozak u Ostroga
Poległ z ręki wroga.
Do kozaka, zgrają,
Ludzie się zbiegają,
I tamują mu krew młodą
I lekarza wiodą".

---

[1]) Ibidem. str. 422. nr. 293
[2]) Ibidem. str. 498. nr. 18

Widząc to kozak w obu utworach prosi, ażeby mu nie sprowadzano lekarza, lecz księdza, gdyż zgon jego jest już niedaleki. Ponieważ zaś w pieśni ludowej ostatnie słowa skierował kozak ku dalekiej rodzinie, przeto też i Bielowski wprowadził do swojego utworu taką samą scenę, przyczem niemal dosłownie przejął wiersze z ukraińskiej dumki. Prośba bowiem do wiatrów, które miały zanieść rodzinie żałosną wiadomość jest tu i tam taka sama, z tym tylko wyjątkiem, że słowa o ratunku zmienił Bielowski na życzenie, ażeby dano na mszę za jego duszę i pacierzy kilka odmówiono. Po tych jednakże dwu zwrotkach, zawierających prośbę, następuje strofa wolna już od reminiscencji słownych z pieśni ludowej. Tok myśli wszelako i treść są w ogólnych zarysach tu i tam jednakowe, gdyż zarówno w dumce ruskiej jak i w utworze Bielowskiego, rodzina okryła się ciężką żałobą, skoro powzięła wiadomość o nieszczęściu. Dalsze zwrotki wolne są już od oddziaływania pieśni ludowej z wyjątkiem tej, w której jest mowa o tem, jak przyjęła żałosną wieść matka kozaka, albowiem w obydwu utworach z ogromnego żalu nawet nie omdlała, lecz „codzień z ranną zorzą" dawała na mszę świętą. Następujące zaś dwie zwrotki, których treścią jest skonanie kozaka i pogrzeb, jaki mu wyprawili „czarni goście" — żałobną pieśń zawodząc wśród głuchego pola, są oryginalnym pomysłem naszego poety i nie stoją w żadnej zawisłości od ludowej dumki. W ostatniej dopiero strofce, w samem zakończeniu tego ustępu *Pobojowiska*, objawił się znowu wpływ pieśni ludowej, gdyż nasz poeta wprowadził zgodnie z ruską dumką żałosny finał:

„Ni chovały popy, ni dzvonyły v dzvony,
Pan Bih znaje v kotrim miscy zjidiat mia vorony".

Również Bielowski kreśli nie inne zakończenie, albowiem i u niego tak samo czarne ptaki zlatują się na żer do swojej ofiary:

„Nie spiewają księża,
Ani dzwonią w dzwony,
W nocnej tuczy, sowa huczy,
We dnie kraczą wrony".

W przedostatnim ustępie *Pobojowiska* wprowadził raz jeszcze nasz poeta zabitego kozaka na polu zasłanem trupami, ktorego



rozszarpują kruki, podobnie jak to widzieliśmy w pieśni pierwszej, którego nakoniec szuka matka i z krukiem rozmowę prowadzi. Ustęp zaś ten cały od początku do końca jest tłumaczeniem dumki ukraińskiej, z wyjątkiem tylko trzech wierszy:

„Czarna (*sic!*) rola zaorana,
Hej, hej,
Czarna (*sic!*) rola zaorana,
I kulamy zasijana
Hej, hej.
I krovoju (*sic!*) społoczena.
Łeżyt vojak na kupyni...“ [1]).

Wszystkie zaś słowa tej zwrotki przeszły w dosłownem niemal tłumaczeniu do utworu Bielowskiego bez znaczniejszych zmian, jak o tem świadczy zestawienie tekstów:

„Czarna rola zaorana,
Kul gradami się zasiała,
Spłukała ją krew rumiana,
Zawłóczyły ludzkie ciała.
Leży trup przed trupów stosem...“

Zmian tedy nie wiele, inna jest tylko u Bielowskiego forma. Takiej bowiem, jaką ma podana wyżej strofka dumy ruskiej, nie mógł przyjąć poeta, skoro chciał cały utwór w jednej skreślić formie. Dalsze trzy wiersze zwrotki drugiej zostały samodzielnie przez Bielowskiego stworzone, następujące jednakże strofy są znowu przekładem wymienionej dumy ukraińskiej i to prawie dosłownym z kilku tylko drobnemi zmianami, jak tego dowodzi zestawienie obydwu analogicznych ustępów — Bielowskiego i pieśni ludowej [2]).

Również i do ostatniego ustępu *Pobojowiska* zużytkował Bielowski pomysł, zawarty w jednej pieśni ludowej. Każe mianowicie kukułce zapytać brzozę, dlaczego nie zielenieje? Co prawda — w dotyczącej dumce nie ma ani śladu kukułki, a jednak została ona tutaj wprowadzona na podstawie ludowych spiewów, w których powtarza się nie raz tylko jeden. Pytanie zaś, zawarte w dumie

[1]) Ibidem. str. 79. nr. 19.

[2]) Wiersz „Bom mu wydarł ze łba oczy...“ mógł być zapożyczony z pieśni, którą już na samym początku tego utworu zużytkował nasz poeta: — „Zo łba oczy wyberaju... ibidem. str. 77.

ruskiej, każe poeta jej wypowiedzieć — łącząc w ten sposób dwie reminiscencje w jedną całość:

„Bereza, czomu ty ne zełena? —
Oj, jak myni zełenoju buty!
Pidimnoju Tatary stojały,
Kopytamy zemlu grasovały,
Szablamy hilia roztynały“ [1]).

Wyraźny oddźwięk tych wierszy daje się słyszeć w następującej strofce dumki Bielowskiego:

„Czemuś brzozo nie zielona?
Jak zieloną być tej pory,
Tu tatarzy swe tabory
Rozbijali, przez to błonie
Grzmiały szable, rżały konie“.

Dalszych parę wierszy zakończenia *Pobojowisko*, w których brzoza opowiada o zabijaniu jeńców i wtłaczaniu ich głów na pale — jest już wymysłem fantazji poetyckiej Bielowskiego.

Do pieśni „kozackich“ należy także duma o Sawie, która po dziś dzień krąży w niezliczonych warjantach na całym obszarze Ukrainy, Podola i Wołynia [2]). Z którego atoli warjantu korzystał nasz poeta? Rozglądając się pomiędzy temi pieśniami, które mu były dostępne, — i porównując je z utworem Bielowskiego przychodzimy do przekonania, iż nie jeden tylko warjant służył jemu za prototyp, na którym wzorował swoją dumę. Posługiwał się zatem poeta zarówno pieśnią, zapisaną przez Wacława z Oleska [3]), jak też i przez Maksymowicza [4]). Ta zaś ostatnia pieśń stanowiła główną podstawę, na jakiej oparł się, pierwsza zaś dostarczyła tylko kilku drobniejszych ornamentów, jak o tem zresztą przekonamy się podczas szczegółowej analizy. W jakim stosunku stoi ten wiersz do swoich źródeł — nie trudno odgadnąć. Jest on tedy w części parafrazą dumki ludowej, w części dosłownym przekładem, niekiedy znowu, rzadko jednakowoż, różni się od swojego prototypu.

---

[1]) M. Maksymovicz. Małoross. piesni. str. 9.

[2]) Warjanty tej pieśni. znane nam, zapisali: Hołovackij Narodnija piesni. I. str. 18. III. str. 9. P. Czubinskij. Trudy. V. str. 965. *Zbiór. wiad.* III. str. 143.

[3]) Pieśni. str. 502 i nast. nr. 23.

[4]) Małoros piesni. str. 33 i nast.

Zgodnie tedy z tokiem ukraińskiej dumki zaczął Bielowski swój utwór wyjętemi z niej słowami, wypuścił tylko wiadomość o jakiemś nieszczęściu, które ma spotkać Sawę, — nie chcąc snać z góry uprzedzać czytelnika, zresztą zaś wiernie oddał myśl, zawartą w pieśni, — jak to Sawa po uczcie udaje się do domu. Oddziaływanie warjantu, zapisanego przez Wacława z Oleska, występuje już w zwrotce trzeciej, gdyż Bielowski wprowadza do swojego utworu sytuację pędzącego stepami Sawy, przyczem kreśli stan jego psychiczny, ornamentu zaś tego nie ma wcale w pieśni, wydanej przez Maksymowicza:

„Stojit javir nad vodoju verchom pochyłyvsia:
Jide Sava do domońku, czohoś zażuryvsia".

Całą tedy tę strofkę przetłumaczył Bielowski w swoim utworze, bo i u niego stoi jawor zwieszony nad wodą, takież samo porównanie z Sawą, który czegoś zasmucił się:

„Stoi jawor blisko wody
Wierzch ku wodom kłoni,
Zwiesił głowę Sawa młody,
I przez stepy goni".

W dalszym ciągu trzyma się już Bielowski tekstu warjantu Wacława z Oleska tłumacząc słowa pieśni ludowej na swój sposób mniej lub więcej dosłownie. Myśli zaś zawarte w pieśni ludowej przeszły zupełnie do wiersza Bielowskiego. Przyjął zatem Bielowski i przyjazd Sawy, którego u siebie zrobił atamanem, do domu, i zapytanie skierowane do sług, których najniefortuniej nazwał poeta drużyną, i radość ich z powrotu pana, a nadto przestrogę bliskiego nieszczęścia. Następnie zgodnie z treścią dalszej zwrotki pieśni ludowej wprowadza Bielowski scenę, kiedy to Sawa siada przy stole i pisze listy, podczas gdy jego żona kołysze maleńkiego synka. Dalszy ciąg utworu, ten mianowicie ustęp, w którym Bielowski kreśli stan psychiczny kołyszącej dziecię żony Sawy w przeczuciu mającego ją spotkać nieszczęścia, albowiem wzrok jej ciągle spoczywa „na straży u okna, u proga", — jest wymysłem twórczej wyobraźni naszego poety. Zwrotek tych nie ma nie tylko w dumce ludowej, ale nawet ani słowa o podobnem przeczuciu u żony. Wtedy dopiero, kiedy to Sawa posyła chłopaka do piwnicy po trunki, zaczyna się znowu parafraza. Przyjął bowiem Bielowski wszystkie

trzy rozkazy, tylko, że idąc w ślad warjantu Wacława z Oleska posyła do piwnicy chłopca nie dziewczynę, zmienił ponadto wódkę na szlachetniejszy trunek — na wino, tak samo wreszcie kazał Sawie uskarżyć się na złe przeczucie, na słabość i rozdrażnienie, tylko, że to innemi nieco zostało wyrażone słowami, aniżeli w pieśni ludowej.

Scena dalej owa, w której to hajdamacy wkraczają zbrojno do komnaty Sawy, została skreślona również na podstawie dumy ukraińskiej. Jeśli zaś przyjdzie rozstrzygnąć, który z dwu warjantów posłużył tutaj Bielowskiemu za wzór do stworzenia tego ustępu, to wnioskując z reminiscencji frazesów, jakie dostały się do utworu naszego poety w tem miejscu z pieśni ludowej, musimy przyjść do przekonania, iż warjant dumy o Sawie, zapisany przez Wacława z Oleska, wywarł na genezę tego faktu w utworze Bielowskiego wpływ stanowczy, gdyż strofa Bielowskiego zawiera takie akcessorja, których nie ma w pieśni w zbiorze Maksymowicza, a które tutaj dostały się najwyraźniej z warjantu Wacława z Oleska:

„Hej szcze chłopeć ne pospiszyv po mid do pyvnyci,
Obstupyły kozaczeńki do koła śvitłyci“ [1]).

Jest wprawdzie taż sama sytuacja napadu hajdamaków na dwór Sawy i w pieśni, zapisanej przez Maksymowicza, ale zupełnie inaczej wyrażona, reminiscencja zresztą słowna jest najlepszym dowodem, która pieśń była dla Bielowskiego pierwowzorem w skreśleniu tego momentu. Z pieśni zaś Maksymowicza zapożyczył poeta tylko imię dowódcy hajdamackiego — Mykitki, który w tym warjancie ruskiej dumy nosi takie miano:

„Nie ścigł chłopiec z chaty dobiedz
Do nowej piwnicy,
Hajdamaki zćmiły szlaki
Mykitka w świetlicy“.

W dalszym ciągu utworu remiscencje słowne zdarzają się rzadziej, ponadto też daje się dostrzedz nie tak ściśle trzymanie się pierwowzoru przez poetę, jak to było dawniej. Bielowski opuszcza pewne momenta, zawarte w ludowej dumie, — starając się poprowadzić rzecz torem krótszym, w zwięźlejsze ramy schwycić całą

[1]) Wacław z Oleska. Pieśni. str. 503.

treść. Wypuściwszy tylko zwrotkę, w której zbójcy każą Sawie pożegnać się z żoną i z dziecięciem, przyjął i zatrzymał w swoim utworze nasz poeta powitanie Sawy, jego na nie odpowiedź, a nadto także alluzję do zbrodniczych zamiarów, jakie hajdamacy żywią względem napadniętego. Tak samo dalej jak w dumce ludowej, tak też u Bielowskiego Sawa porywa miecz ze ściany, zgodnie dalej z treścią strofek ruskiej piosenki zostaje przebity trzema włóczniami. Sposób tylko, w jaki kozacy zabijają ostatecznie Sawę, jest u Bielowskiego inny, aniżeli w pieśni, gdyż tam raz jeszcze zadają mu rany spisami, podczas gdy w utworze naszego poety sam dowódca hajdamaków tnie go w pół szablą. I teraz po raz ostatni występuje oddziaływanie pieśni ukraińskiej, zapisanej przez Wacława z Oleska, jak tego dowodzą reminiscencje słowne, a równocześnie też warjantu Maksymowicza, gdyż w sytuacji, kiedy to hajdamacy wyjawiają powód dokonanego zabójstwa, widać połączenie słów zarówno jednej jak i drugiej pieśni ludowej — i to już ostatnia reminiscencja zwrotów słownych z dum ludowych o Sawie:

„A deż tvoji, pane Sava [1])
Sukni, edamaszki [2])
. . . .
Oj ne buło, pane Sava
Cerkov rabuvaty" [3]).

Połączywszy tedy te dwie odpowiedzi dwu pieśni w jedną, tak wystylizował ją Bielowski:

„A gdzie nasze, panie Sawo!
Suknie, adamaszki?
— Cerkiew bożą..."

Teraz odstępuje już nasz poeta od toku pieśni ludowej, dalsze bowiem zapytania hajdamaków, jak też zgon Sawy i podpalenie jego domu, zostały stworzone samodzielnie. Zmienił nadto Bielowski zachowanie się żony Sawy po zgonie męża, gdyż ona nie ucieka w jego utworze w pole, tak jak to się dzieje w ludowej piosence, lecz przeciwnie wesoła idzie razem z hajdamakami, którzy tak samo jak w ruskiej dumie w „kobzy grają". Słowem — samo

[1]) Wacław z Oleska. Pieśni. str. 503.
[2]) Maksymovicz. Małor. piesni. str. 36.
[3]) Wacław z Oleska. loc. cit.

zakończenie utworu Bielowskiego wykazuje znacznie więcej oryginalności, aniżeli się jej można dopatrzeć w genezie całej dumki o zamordowaniu Sawy.

Dosłownym znowu przekładem pieśni ludowej jest utwór p. t. *Smutek*, w którym widzimy kozaka, jadącego na koniu i prowadzącego z wronym rozmowę na temat powszechny na Ukrainie. Dla przykładu podajemy niżej tylko zestawienie obu tekstów pierwszej zwrotki:



„Dub na duba pochyłyvsia:
Konyk na kozaka zasmutyvsia.
Oj koniu mij, koniu smutny (*sic!*), ne vesełу (*sic!*),
Czom ty do mene koniu ne hovorysz?
Czy ti dokuczyło sedło moje,
Czy ti dokuczyła zbroja moja,
Czy ja ti dokuczyv kozak mołodeńkij?“ [1]).

* * *

„Dąb na dęba pochylony
Pod kozakiem smutny wrony,
Zarżyj, przemów do kozaka!
Skąd ci koniu żałość taka?
Czy ci siodło, czy oręże
Czy ja, młody kozak, ciężę?“

Przekład tedy niemal dosłowny, a jak grubo różni się od swojego prototypu? Różnica ta w brzmieniu wiersza jest już wyłączną zasługą Bielowskiego, który potrafił dumkę ludową przelać w formę piękną i artystycznie wykończoną. Przekładem ludowego utworu jest też wiersz p. t. *Spoczynek* [2]), w którym Bielowski wprowadził zgodnie z dumką ukraińską kozaka, zbudzonego z rozkosznego snu przez lubą dziewczynę, przekład ten wszelako nie jest tak wierny jak poprzedni. Inna dalej dumka p. t. *Cztery strony* jest również tłomaczeniem ludowej piosenki, które wskazuje, iż Bielowski miał w sobie rozwinięte poczucie artyzmu, kiedy zapożyczywszy się w myśli i treść w ruskim utworze, zdołał doskonale ją przeprowadzić i rozwinąć, a nadto nadać całemu wierszowi formę nadzwyczaj udatną i harmonijnie skonstruowaną. Myśl zresztą ruskiej

[1]) Ibidem str. 440. nr. 318.
[2]) Por.: Wacław z Oleska. Pieśni str. 386. nr. 240.

dumki była piękna i zasadzała się na przeciwstawieniu nieszczęśliwemu zamężciu dziewczyny radości i wesela, jakie panowało wtedy w całej przyrodzie:

> Rozłyły sia vody
> Na czotyry brody:
> U perszomu brodi
> Sołovejko szczebetav
> Zełeni sady rozvyvav" [1])

Cała tedy treść piosenki ludowej dostała się do utworu Bielowskiego, ale wygląda odmiennie w jego interpretacji:

> „Rozlały się wody
> W cztery wielkie brody,
> Srebrną falą cztery szumią strony:
> — W jednej dniem i nocą
> Słowiki szczebiocą
> I gaj w pieśniach rozkwita zielony".

Już z tej pierwszej strofki widać doskonale cały sposób, w jaki dokonał Bielowski swojego przekładu, bo nie tylko sama forma artystycznie wykończona i dobrze pomyślana odbija odrazu od nieudolnej formy swojego pierwowzoru, ale też owo przeciwstawienie radości całej przyrody zostało tutaj nader silnie i wyraźnie zaznaczone, podczas gdy w dumce ukraińskiej nie występowało ono tak jasno i dobitnie, stąd też mogło łatwo przeminąć bez należytego wrażenia i mijało się z właściwym celem.

A że Bielowski kształcił swoją rękę w coraz to lepszem przekładaniu dumek, na to dowodem jest też utwór p. t. *Czajka*. Wprowadził bowiem nasz poeta zgodnie z ukraińską pieśnią [2]) czajkę, która „usłała gniazdo w polu przy drodze", widząc zaś, jakie ją nieszczęścia spotykają w ludowej spiewce, wprowadza je także, jedno atoli tylko początkowe zachował. Dalsze już nieszczęścia, jakim ulega czajka-nieboga, są zupełnie inne, aniżeli w pieśni ludowej, gdyż Bielowski wprowadza gady, szczypiące młode pisklęta, a dalej myśliwca, który chwyta w sieci czajkę. Nie ma też w ukraińskiej dumce ani śladu narzekań ptasich w tym rodzaju, iż „lepiej kukułce, co grzeje cudze jaje", ani śladu dalej

---

[1]) Maksymovicz. Małor. piesni. str. 159.
[2]) Ibidem. str. 12. nr. 9.

słów otuchy, wyrzeczonych do piskląt, ażeby strzegły się sideł. zastawionych na nie zdradziecko. Końcowa dopiero strofka jest znowu tłomaczeniem analogicznej sceny z ruskiej dumki.

Ostatnim utworem tłumaczonym jest *Rusałka*. Początek tylko jest inny: bo podczas gdy w pieśni ludowej sytuacja ściganej przez rusałkę dziewczyny występuje odrazu na jaw, — to u Bielowskiego spostrzegamy natomiast scenę zabawy rusałek, które zawodzą wesołe pląsy. Również i powód, jaki sprowadził dziewczynę do tego rozbawionego grona nadnaturalnych dziewic, jest tutaj wyraźnie podany, podczas gdy w dumce ukraińskiej idącą dziewczynę opada ni stąd ni z owąd rusałka. Przyznać tedy trzeba, że Bielowski potrafił pomysł, zawarty w pieśni ludowej, uzasadnić i zadzierzgnąć węzeł akcji w należyty sposób.

„Oj bižyt', bižyt' myła divczynka,
A za neju da rusałoczka" [1]).

Podobnie też skreślił tę scenę i nasz poeta, albowiem i u niego tak samo:

„Bieży dziewczyna, rusałka bieży..."

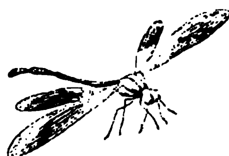
Nie szedł w dalszym ciągu utworu Bielowski śladem ludowej pieśni, gdzie rusałka zadaje zaraz dziewczynie trzy pytania, lecz natomiast wprowadził prośbę dziewczęcia o życie, a następnie nader zręcznie chęć ucieczki w kierunku cerkwi, wiadomo bowiem z przesądów ludowych, że miejsca poświęcone uwalniają człowieka od mocy złego. Akcessorjów zaś takich nie ma wcale ludowej piosence, z której korzystał Bielowski. Również nie było w dumce ukraińskiej podanego powodu, dla którego rusałka zatrzymała dziewczynę i w jaki sposób to uczyniła. Skoro tedy nasz poeta w ten sposób rozwinął pomysł, zawarty w pieśni ruskiej, — pozostał w dalszym ciągu wiernym źródłu, z którego czerpał, cały mianowicie opis zagadek, zadanych dziewczęciu przez rusałkę nie jest niczem innem jak tylko tłomaczeniem odpowiednich strofek ukraińskiej pieśni.

* * *

---

[1]) Ibidem. str. 162. nr. 4.

Jedna to — jedyna chwila w literaturze galicyjskiej z pierwszej połowy XIX. wieku, że poezję ludową wprowadzili wybitniejsi pod względem talentu do artystycznej poezji — w chwili, w której ruch na polu etnografji zaczął szerokie w tej dzielnicy roztaczać kręgi. *Dumki* Siemieńskiego i Bielowskiego są ciekawym okazem, jaki wypłynął z nowego ruchu, gdyż twórcy ich spostrzegli w Galicji pierwsi, jakie skarby leżą w utworach fantazji ludu, ludu odznaczającego się wielką głębią uczucia i tęsknotą bezbrzeżną i żalem niewypowiedzianym. Nie należy zaś zapominać, że w tych czasach na lud ten patrzono u nas z niedowierzaniem, z pogardą. Zwrócić zaś uwagę na to, czego nikt nie zauważył, względnie czego nikt nie chciał, czy nie uważał za stosowne wyzyskać — to zasługa niemała, zwłaszcza gdy parafrazy te i przekłady miały artystyczną miarę, gdy niczem nie sprzeciwiały się charakterowi pieśni i poglądów rusko-ukraińskiego ludu. Znali obydwaj poeci dobrze, wprawdzie tylko ze zbiorów folklorystycznych, istotę poezji ludowej ruskiej, toż nie dziw, że żaden ornament, jakiego w tej czy owej pieśni nie było zupełnie, nie został fałszywie użyty i zastosowany.



EPIGONOWIE

t. zw. „SZKOŁY UKRAIŃSKIEJ“.

(Ateneum. 1900. IV. str. 335—362).



I.

Tomasz Olizarowski.

„Samotność stepowego kraju, istotne bezludzie jego w porównaniu do innych, zupełna obcość gminu cywilizacji klas wyższych są rękojmiami zachowania się u niego bez żadnej zmiany narodowości jego, ciekawej, bo przekazanej zapewne od bardzo odległych czasów, poetycznej, bo wyrobionej szczególnym bytem społecznym, a do tego powstałej u ludu bardzo bogatej fantazji i głębokiego uczucia. Bardzo więc sprawiedliwie — pisał Michał Grabowski z okazji *Zawieruchy* Olizarowskiego — że u nas cała poetycka szkoła oparła się na tym duchu rodzinnym... jeszcze sprawiedliwiej, że najnowsi poeci tej szkoły biorą się wywieść na jaśnią obyczaje i poetyczność tego ludu, obecne, nie oddalone, nie martwe, ale owszem dziś jeszcze istniejące, żywe, chociaż sięgające takiej starożytnej kolebki i widocznie powstałe śród tak niepodobnego do dzisiejszego stanu niemal całego świata“.

Gdzież przyszedł na świat i w jakich wzrósł warunkach poeta, któremu znakomity krytyk wyznaczył zaszczytne miejsce wśród poetów szkoły ukraińskiej? Nie na Ukrainie urodził się i wiek swój młody przepędził Olizarowski. Kolebką jego był obwód Rzeszowski, pacholęce zaś lata przeszły mu szybko na Wołyniu — nad Styrem i Ikwą, w których to okolicach ojciec jego, pracując na chleb codzienny, przebywał jako oficjalista prywatny. Poeta liczący się do

t. zw. „szkoły ukraińskiej“ nigdy Ukrainy nie oglądał, bo skoro dorósł, zbiegiem wypadków musiał opuścić Wołyń i pójść daleko w obcy kraj z tęsknotą w sercu za ukochanym zakątkiem. Miał jednak znaczenie, i to niemałe, pobyt na Wołyniu w twórczości naszego poety. Ojciec Olizarowskiego sprawował obowiązki gospodarskie w którymś z większych majątków, a stąd młody chłopak musiał się obracać wśród ludu prostego, poznał jego charakter i usposobienie, zwyczaje i obyczaje, wierzenia i przesądy.

Nie znał tedy Olizarowski Ukrainy, a jednak pierwszy jego większych rozmiarów utwór p. t. *Zawerucha* został nazwany „powieścią ukraińską“. Utwór ten stworzony podczas pobytu we Lwowie po upadku powstania listopadowego, spotkał się pomimo wielkiego natenczas jeszcze zapału dla gminnej poezji z niebardzo przychylną krytyką — zdaniem Grabowskiego — z tego powodu, że recenzenci, mówiący o rzeczach ukraińskich, mieli „jakieś przesadne i napuszone wyobrażenie o Kozakach, czumakach, znachorach i krasawicach, wyobrażenie, powzięte z czytania poezji ukraińskiej szkoły, lecz które, przeniesione do powszedniej prozy, wyglądają trochę zabawnie, a co gorsza, zwodzą samych krytyków o rzetelnym stosunku tych malowideł poetyckich do rzeczy, które malują...“

Już z tej pierwszej powieści poetyckiej Olizarowskiego widnieje dążność do realistycznego odtwarzania postaci ludowych wraz z ich obyczajem i przesądem. Utwór zaczyna się pieśnią. Wyjechał Kozak w step na koniu, ażeby przynieść na żądanie „krasawicy wśród krasawic“, Ruciany, córki znachora, szmat chmury i tem udowodnić, iż ją kocha. Goni Kozak chmurę wśród burzy gwałtownej, póki koń nie pada. Skąd wziął się ów Kozak, który pędzi z wiatrem w przegony, skoro Olizarowski nie był na Ukrainie? Prototyp do naszkicowania tej postaci widział Olizarowski niejednokrotnie w szkołach w Krzemieńcu, dokąd zaglądał „złotobrody Emir“. Trudno przypuścić, ażeby ów Wacław Rzewuski, o którego czynach cała Ukraina, Podole i Wołyń brzmiały pieśniami bandurzystów, nie zainteresował młodego chłopca, ażeby go nie zaciekawił zastęp, towarzyszący możnemu panu, i nie utrwalił się w jego pamięci. I te to postacie o ogorzałych od żaru afrykańskiego słońca licach, w bogatych strojach i buńczucznej postawie dały Olizarowskiemu materjał do stworzenia postaci Zaweruchy.

Pojechał tedy Zawerucha w step — na majdanie tymczasem rozpoczęły się tany. Cały ten ustęp pieśni pierwszej nosi na sobie

wyraźne ślady oddziaływania pierwiastków ludowych. wszystko bowiem: i ów „skotarz", nawołujący trzodę, i owa młódź, tańcząca do upadłego, rozmowa z Rucianą — zostało stworzone w duchu ludowym. Ostatnie nadto wiersze tej pieśni, kiedy to:

„Potem miesiąc wstał rumiany,
Barwę wschodu omył z siebie;
Cichy, smutny, zadumany
Coraz wyżej rósł po niebie;
Świecił twarzą rozbieloną,
Opromieniał stepu łono..."

zostały pojęte — według świadectwa Grabowskiego — „oczyma gminu, kąpiel bowiem świateł niebieskich jest dla niego wyobrażeniem zwyczajnem, może zabytkiem mitologicznych wierzeń, coby mogły wesprzeć szczęty ukraińskich, a nawet litewskich piesień (*sic!*), idących widocznie z czasów pogańskich".

Zrozpaczony utratą konia idzie Zawerucha do karczmy i tam spotyka się z czumakiem. Opis tego ostatniego, jego pieśni i opowiadania są jakby żywcem z ludowych opowiadań skreślone.

Czumak Olizarowskiego spiewa:

„Oj ja czumak nieszczęśliwy!
Z biedy chodzę ledwo żywo.
Albo w wodzie się utopię,
Lub o kamień łeb rozbiję.
Może bieda się odczepi,
Może w ziemi będzie lepiej".

Nie inaczej odzywa się biedny czumak w pieśni ludowej:

„Oj ja czumak neszczastłyvyj!
Idu z szynku ledve żyvyj..." [1]).

Albo też:

„Ach ja czumak neszczastłyvyj,
Żyju v żurbi ledve żyvyj...
. . . .
Piszov czumak topytysia...
. . . .

---

[1]) P. Czubinskij. Trudy. V. str. 1060 nr. 188 A.

Abo pidu zaviszusia,
Abo v skały rozibjusia"[1]).

Dalszy ciąg tej pieśni w poemacie Olizarowskiego został nadzwyczaj udatnie w duchu ludowym skreślony, bo i w pieśniach ludowych czumak w rozpaczy idzie do karczmy.

Fakt ów dalej, iż czumak i Zawerucha „milczkiem siedzą, jak dwa wilki, gdy psa zjedzą", iż Zawerucha usiadłszy „niemy, głuchy, w twarz czumaka oczy wlepił", i wreszcie, kiedy się obaj poznali — „podali sobie dłonie, przez stół wzajem smutne skronie pochyliwszy, uderzyli w półkwaterki" — jest równie trafnie z życia ludu ruskiego zdjęty, bo lud ten jest bardzo małomówny i tak samo smutny, jak te dwie kreacje w utworze Olizarowskiego.

Całe nadto opowiadanie czumaka ma za podkład fakty, z życia ludu ukraińskiego wzięte. Czumak „urodził się pod płotem", co nader często na Rusi się zdarzało, a jego ojca powieszono za to, iż uczestniczył w rozruchach hajdamackich i w rzezi humańskiej, a ta przecież kara spotkała w znacznej części hajdamaków. Tak samo zgodne z duchem opowiadań ukraińskich są szczegóły, zawarte w dalszym ciągu opowieści czumackiej, gdyż to, iż matkę jego utopiono, „bo z przetakiem uganiała w dzień po łące za rosami" [2]), a w nocy schadzki miewała z djabłami — znane było chłopstwu z tradycji średniowiecznej. Tak samo wreszcie ów ustęp, w którym mowa o nieszczęściach czumaka, a więc o tem, jak „woły, konie pozdychały", chata rozpadła się w gruzy, jak reszki mienia przepił w karczmie — skreślony został na osnowie pieśni ludowych, które często o podobnych kolejach losu opowiadają [3]).

Tymczasem wchodzi do karczmy znachor, ojciec ukochanej Zaweruchy. Postać zaś jego skreślił poeta z opowiadań ludowych o tego rodzaju ludziach. Lud przypisuje znachorowi nie mniejszą moc i potęgę, jaką mu nadał Olizarowski w swoim utworze. Ma tedy ów znachor „nadludzkie widy i słuchy", rozumie tajną mowę duchów, rozmaite środki posiada przeciwko urokom i chorobom,

---

[1]) Hołovackij. Narodnija piesni. I. str. 178. nr. 2. lub III. Część I. str. 76.

[2]) Literaturę, odnoszącą się do czarownic, podaję niżej w studjum o Al. Grozie.

[3]) P. Czubinskij. Trudy. V. str. 1062.

„czytać w gwiazdach przyszłość umie". Jemu dalej „burze i pogody znać o sobie dają wcześnie", a tak umie zamawiać słabości, że „w kąt doktory przed nim pańskie" [1]).

Ciąg dalszy utworu, kiedy to ojciec zaprasza Kozaka z czumakiem do siebie w gościnę, poczem sprawia wesele swojej córki Ruciany z mołojcem, który konia utracił z miłości, — nie wykazuje śladów oddziaływania ludowych elementów.

Ożenił się tedy Kozak z Rucianą, przybrawszy sobie nieszczęśliwego czumaka za brata. W czumaku tymczasem, którego miłością wzgardziła Ruciana dawniej, zbudziła się zazdrość i chęć zemsty, postanowił też zbrodnią szukać szczęścia w nocy:

„Pod noc Kozak do czumaka:
Do kurhanu pójdźmy w gości,
I pogrzebmy konia kości".

Od tego też miejsca — jak trafnie zauważył M. Grabowski — „zaczyna się tok powieści z coraz większą prostotą, z coraz większą siłą wewnętrzną, z wydatniejszą barwą poezji gminnej", teraz bowiem Olizarowski, chcąc czytelnika przygotować na mord, jakiego się czumak dopuścił na Kozaku, wprowadza rozmowę sprzętów w izbie znachora. Nie był to jednakowoż wyłącznie wpływ ludowy, bo jeśli się rozpatrzymy w ustępie tym bliżej, zobaczymy, iż lud nigdy nie wyobraża sobie, ażeby sprzęty mówiły, gdyż śmierć zwiastuje raczej spadnięcie danego przedmiotu. Pobudką do wprowadzenia takiej sytuacji był może *Zamek Kaniowski* Goszczyńskiego, w którym mamy analogiczną rozmowę puszczyków. Przypuszczenie to tem się nam prawdopodobniejszem wydaje, że podczas pisania *Zawieruchy* częstokroć widywał się poeta z Goszczyńskim. Wprowadził tedy do utworu swojego Olizarowski rozmowę stołu, łóżka, ławki, ścian i t. d., bohomazów(?) na temat mordu i przyszłych wypadków, jakie niebawem nastąpić mają. Wykonanie tego pomysłu jest — zdaniem Grabowskiego — „zręczne i we wszystkich szczegółach poetyckie". Być może, sam pomysł jednak jest nadzwyczaj niefortunnym. Dowodzić tego nie warto.

Scena odwiedzin, kiedy to kuma przychodzi do chaty znachorowej, jest wykonana zgodnie z obyczajami ludowymi: jak w życiu

[1]) Por. E. Rulikowski. Zapiski. op. cit. str. 102 A. Podbereski. Materjały. op. cit. str. 60.

codziennem zamożnych chłopów, tak i u naszego poety, gospodarstwo spożywają z przybyłą kumą „miód w plastrach“, zapijając się wódką. A i sama rozmowa utrzymana jest w tonie naiwnych rozmów ludowych, a zwłaszcza opowiadanie, jak to Ruciana odebrała rozum jednemu mołojcowi, który zakochał się w niej na zabój i od jej zamęźcia „do nikogo nie przemówi, nie pokłoni się nikomu, nie zaśmieje się do żadnej“, lecz wyszedłszy z chaty o brzasku dziennym, powraca aż późną nocą. Chłop ruski nie inaczej zachowuje się, jeśli ukochana jego wyjdzie za mąż za innego; rozpacz ta jednak trwa krótko.

Na sam dopiero koniec utworu zgromadził Olizarowski mnóstwo szczegółów, z życia i wierzeń pospólstwa ruskiego zaczerpniętych, cały szereg ornamentów w tym rodzaju, jak: upiory, które „od kurhanu ciągną tłumnie“, ażeby przypatrzyć się świeżo zabitemu Zawerusze, wyjące żałośnie psy na stepie, co, jak wiadomo, jest najzupełniej zgodne z duchem ludowych zabobonów, gdyż lud wierzy, iż wycie psa oznacza zbliżającą się śmierć.

Co się tyczy czumaka, który zgładziwszy ze świata męża Ruciany, następnie ją samą także życia pozbawił, to fakt ten odpowiada najzupełniej tylekroć powtarzającym się i dzisiaj jeszcze wydarzeniom, iż włóczęga wiejski za dobrodziejstwo złem się odpłaca najczęściej. Wprowadził wreszcie Olizarowski do powieści wiele wyrazów, z ruskiej mowy ludowej zapożyczonych, jak n. p.: „piać“ (spiewać), „lulka“ (fajka), „żalko“ (smutno), „bura“ (buria=burza), „donia“ (córka) i t. d. Nie należy nadto zapominać, iż epilog *Zawuchy*, stworzony przez Olizarowskiego w późnej starości, osnuty został na elemencie, z ust ludu zaczerpniętym i tylekroć powtarzającym się w opowieściach, iż duch czumaka, który zabił się po dokonaniu morderstwa na Ruciani, co dzień o północy opuszcza mogiłę, wydobywa swoje serce i ciska je na łzami przesiąknięty kurhan, poczem wkłada je w pierś swoją. Że motyw pokutującego za ciężką zbrodnię ducha został z wierzeń ludowych zapożyczony, tego nie potrzebujemy już dowodzić.

Zabobony ludowe o wilkołakach, pożerających ludzi, dały poecie naszemu okazję do stworzenia na ich podstawie powieści poetyckiej „podług gminnych podań“ p. n. *Wilkołak*[1]). Wprowadził tedy Olizarowski do swojego utworu sytuację zabaw dożynkowych,

[1]) Drukowana w *Rozmaitościach lwowskich*. 1835. nr. 15—16.

na których rej wiodła dziewczyna imieniem Krasa. Mimo wesołych pląsów Krasa porzuca zabawę i udaje się w ustronie leśne. Tymczasem nadciągająca burza przerywa zabawę wiejską. Skoro więc ludzie chcą udać się do domów, spostrzegają brak Krasy w swojem gronie, szukają jej, ale napróżno. Znikła gdzieś bez wieści. Minęło pół wieku — w wiosce zapomniano o zaszłym tajemniczym wypadku. Pamiętał o nim tylko pewien starzec, którego brat znikł był przed Krasą w równie dziwny sposób. Udaje się tedy ów starzec pewnego razu na uroczystość dożynkową, na której spotyka się z zaginionym swoim bratem. Od niego dopiero dowiaduje się o smutnem zdarzeniu, którego podkład stanowią ludowe wierzenia. Dowiaduje się mianowicie, że brat zakochał się był w dwu dziewczętach, z których jedna była czarownicą. Ona też z zazdrości — wiedząc o uczuciach kochanka dla Krasy — zamieniła go dotknięciem laseczki w wilka. Pożerał z głodu ludzi, choć mu to wstrętne było — raz nadto ujrzawszy Krasę na dożynkach, porwał ją ze sobą do lasu, gdzie dziewczę niebawem umarło. A że mógł nieszczęśliwy przybyć na dożynki odprawiane właśnie — to miał do zawdzięczenia owej czarownicy, która mu na chwil parę przywróciła postać ludzką. Skończywszy opowiadanie przemienia się znowu w wilka.

Że opowiadanie ma to do pewnego stopnia podkład ludowy — nie trudno to udowodnić. Wiadomo bowiem powszechnie, że czarownica posiada wielką władzę, może więc ludzi przemieniać w zwierzęta. A nie inaczej stało się w utworze Olizarowskiego z nieszczęśliwym kochankiem, który został zamieniony w wilka. Wilkołak ten Olizarowskiego ma wszystkie cechy, jakie lud do tych istot przywiązuje. Napada tedy ludzi i pożera ich, wyje z żalu tak samo na wspomnienie przeszłości minionej [1]). Na podstawie zatem takich zabobonów osnuta została długa powieść będąca zresztą oryginalnym pomysłem naszego poety.

Trzecim z kolei utworem, na tle ludowem osnutym, jest powieść wołyńska z miejscowego podania *Topir Góra*, której tytuł w dwu pierwszych wydaniach brzmiał *Krzyż w Peredylu*. Pomysłu dostarczyła Olizarowskiemu legenda ludowa o krzyżu kamiennym, znajdującym się we wsi Peredylu. Treść zaś jej jest następująca: „Hordy Tatarów drapieżnym, właściwym sobie obyczajem, z ogniem,

---

[1]) Por. *Wisła*. 1896. str. 144—145.

strzałą, handżarem i arkanem uganiając po ziemiach ruskich, nakryły zniszczeniem mnogie aż po Bug sioła: pomiędzy niemi i Peredyl. W Peredylu kraśną dziewczynę, pasącą trzodę, Tatarzy ująć do jassyru pomknęli się: ta, w ucieczce nie zdołając wynaleźć ratunku, rozkrzyżowawszy ręce, zawołała: „ratuj mnie, Boże!“ — i w tej postawie skamieniała. Oto treść powiastki gminnej, z której autor skorzystał“ [1]).

A teraz przypatrzmy się, jak z tej legendy powstała osnowa poematu Olizarowskiego. Rozszerzył poeta opowieść, wprowadzając do poematu parę kochanków — on zginął, broniąc swej lubej przed Tatarami, ona zaś zamieniona została w krzyż kamienny. Ponadto dodał wiele faktów, których opowiadanie ludowe nie miało, a które przecież zgodne są z obyczajami i wierzeniami gminnemi: do tych należy ów dziad „z lirą pod pachą, z torbą na grzbiecie, z kosturem w ręku“, od którego dowiedzieli się mieszkańcy wsi o zbliżającym się napadzie tatarskim; nadto — ornament o krukach i wronach, lecących przed czambułami, w które to ptaki, jako zwiastuny śmierci, wierzy lud ruski, jak nie mniej i ta sytuacja, kiedy to duch dziewczyny wychodzi w nocy z kamiennego krzyża „cichemi stopy“ na rozmowę z kochankiem. Należy tu wreszcie i ten szczegół, iż płacz matki ciężył i sprawiał niewymowne cierpienia zabitemu przez Tatarów synowi. Oprócz tych faktów, odpowiadających podaniom ludu, wprowadził Olizarowski do utworu szereg sytuacji, obcych legendzie przytoczonej, jak opis ucieczki mieszkańców w lasy, napadu Tatarów i ich pogromu przez wojska polskie.

Również na tle ludowem została skreślona inna „powieść ukraińska“ p. n. *Sonia*, w której przedstawił poeta zemstę czarownicy, na wiejskiej dziewczynie dokonaną. Utwór zaczyna się od opisu czarownicy:

„Pomarszczona żółta skóra
Wystające kryje gnaty;
Brwi wylazłe, włos kudłaty;
A źrenica kocia, bura.

Jaka gęba, jakie zęby!
Niech Bóg broni od tej gęby,

---

[1]) T. **Olizarowski**. Exercycije poetyckie. Londyn. 1839. str. 125.

Jak od głodu i powietrza!
Jaka przytem baba letka!...

. . . .

Trzeba widzieć to stworzenie
Przy miesiąca świetle nowem —
W piątek Boże Narodzenie, —
Czarownica, jednem słowem".

Opis powyższy czarownicy został stworzony, jak to sam Olizarowski w przypiskach wyznaje, „według powszechnych opisów czarownicy" i zgadza się z duchem wierzeń ludowych, bo i chłop nie inaczej wyobraża sobie wiedźmy, bo i on wie z tradycji minionych wieków, iż, jeśli obwinioną o czary niewiastę zważono, waga zaś jej była niewielka, uważano posądzenie za słuszne, gdyż lekkość ciała potwierdzała zarzut unoszenia się w powietrzu, bo i lud wierzy, iż czarownice w czwartek po nowiu księżyca latają na sejm, odbywający się na Łysej górze [1], i że przed słowem „czarownica" należy wymówić dzień, w którym przypada Boże Narodzenie [2].

Że dalej czarownica może zrobić z człowiekiem, co tylko chce, to każdemu wiadomo, stąd też poszło, że Olizarowski, w myśl wierzeń ludowych, kazał czarownicy zakląć Kozaka Horyma, ażeby błąkał się po świecie i nigdy nie powrócił do domu. Zaklęcie skutkuje, albowiem ze dworu wysyłają Kozaka w drogę tego samego dnia. Potrzebne to było czarownicy de zemsty na dziewczynie, którą wnet z kozakiem poróżniła. A że zaklęcie takie ma podstawę w wierzeniach ludawych, tego dowodem zabobon, iż zapomocą czarów człowiek może być „porwany w powietrze... i latać będzie aż do śmierci ponad ziemią wśród męczarni, spragniony i znużony" [3]. A czyż pomiędzy tem wierzeniem a zaklęciem czarownicy w *Soni* nie widać wyraźnej analogji?

Nadto wprowadził Olizarowski do swojego utworu pieśń czarownicy („Tadry, tadry, hu, hu, hu!"), sądząc, iż stworzona jest w duchu pojęć ludowych. Tymczasem tak nie jest, bo mimo niektórych reminiscencji z wiary gminnej n. p. o sądzie, który karze

---

[1]) Por. O. Kolberg. Lud. XV. str. 92.
[2]) Ibidem. str. 100.
[3]) Por. Z. Grynbergowa. Staromiejskie. str. 446.

czarownice, lub o księdzu, który bywał obecny przy egzekucjach sądowych, pieśń ta mogłaby chyba posłużyć do ośmieszenia ludowego motywu — tak jest nieudolna.

Dokonała tedy czarownica na dziewczynie zemsty za to, że pokochała Kozaka, gdyż dziewczyna truje się po odjeździe kochanka ziołami. Fakt śmierci przy pomocy t. zw. „trut-ziela“, jak nie mniej rozmowa matki z córką o śnie i o konieczności zachowania cnoty — odpowiada zupełnie tonowi rozmów ludowych i analogicznym wydarzeniom w życiu rzeczywistem, że „trut-zielem“ zadają sobie śmierć pozbawione kochanka dziewczęta. I na tem kończy się wszelkie oddziaływanie pierwiastków ludowych na genezę *Soni*.

I w drobnych wierszach odbił się wpływ dumek ludowych, dwa zaś utwory są niemal ich tłumaczeniem. Porównajmy n. p. *Wyjazd kozaka* z pieśnią ludową:

Homon w dąbrowie, a tuman
Z niwy na niwę się słania.
Czegoż to Kozak zaduman?
Matka do Turek wygania.
Trzy siostry: ta konia wiedzie,
Ta zbroję z komory niesie;
Najmłodsza dowiedzieć chce się,
Kiedy brat z wojska przyjedzie“.

* * *

„Homin, homin po dibrovi,
Tuman połe pokryvaje.
. . . .
Maty syna prohaniaje.
Starsza sestra konia vede,
A pidstarsza zbroju nese,
A najmensza vypytuje:
Koły brate z vijska pryjdesz?[1]).

Podobnież dumka z cyklu *Padwanki*: „Tęskniż, tęskni serce moje, och za tobą miła!“, jest niemal dosłownym przekładem dumki rusińskiej: „Ach! jak tiażko serce tużyt' za toboju, myła!“[2]).

[1]) M. Maksymovicz: Małorossijskija piesni. Moskwa. 1827. str. 5—6.

[2]) Hołovackij. Narodnija piesni. I. str. 340 lub III. część I. str. 429. Por. Wacław z Oleska. Pieśni. str. 321—322.

W jakim stopniu odbił się pierwiastek ludowy w późniejszych pracach Olizarowskiego, o tem niewiele możemy powiedzieć, bo one niemal wszystkie leżą dotąd w rękopisach. Obszerna powieść poetycka, stworzona w roku 1846 w domu generała Chłapowskiego w Poznańskiem, p. t. *Złote jabłka*, osnuta została na tle baśni ludowych o czarownicach, wiedźmach i djabelskiem królestwie. Tak samo na tle ludowem skreślił Olizarowski swoje *Omanki*, które są duchami zaklętych dziewic, zamieszkującymi góry tatrzańskie, a wreszcie dramat, napisany w Paryżu, p. t. *Rogneda*.

Jak widzimy, Olizarowski nie szukał „poetyczności ukraińskiej" w latach ubiegłych, przysłonionych mgłą tajemniczości, ale czerpał bądź z obyczajów ludu współczesnego, bądź z krainy baśni i legend fantastycznych. Nie był prostym naśladowcą, jak Aleksander Groza np., trawestujący całe baśnie bądź dosłownie, bądź z nielicznemi zmianami; pomysł zapożyczony umiał przeistoczyć, dobrać do niego stosowne akcessorja i ornamenty, czego dowodem *Topir Góra*. W innych zaś większych utworach łączył jedynie poszczególne pierwiastki w jedną całość, tworząc z nich pomysł oryginalny, choć niekiedy spaczony i dochodzący do t. zw. hyperromantyzmu. A że pierwiastek ludowy objaśnia się w jego poezji nie modą tylko, lecz miłością ludu ruskiego, o tem zaświadczyć mogą wymownie następujące wiersze z poematu *Topir Góra*:

„O ty, serdeczny ruski narodzie!
Z ludzkiej na oko odarty cechy,
Nigdyś ty pewnym nie był swej strzechy,
Nigdyś szczęśliwej nie zaznał pory..."

2.

Aleksander Groza.

„Nie bez pewnego zakłopotania przychodzi mówić teraz o gminnej jakiejkolwiek poezji. Przedmiotem tym jesteśmy wszyscy przesyceni aż do niesmaku. Kilku pisarzy, kilkunastu poetów, kilkudziesięciu podrzeźniaczy, ciągle mają na ustach poezję gminną, podania, klechdy i t. d., i t. d. Jedni zachwalają to wszystko, jako rzeczy najosobliwsze, drudzy pokazują ich próbki, lub wciąż jedne, lub trochę tylko powykręcane; wszyscy na wysokie szczudła wsa-

dzają rzecz maleńką; co ludzi dobrego smaku zaczęło już niecierpliwić i oburzać...“ [1]). Te słowa wyszły w r. 1845 z pod pióra M. Grabowskiego, „jednego z zasiewców i krzewicieli tego chwastu gminomanji“, w rozprawie p. t. *O gminnych ukraińskich podaniach.* W ten sposób wyrzekał człowiek, który „chciał, ażeby zwrócono uwagę na skarby, zawarte w samorodnej poezji ludu,“ kiedy myślał, że tych skarbów będą wyszukiwać pracowicie, użytkować z nich z talentem i gustem“.

A gdybyśmy zapytali, czy te słowa mają uzasadnioną podstawę, czy istotnie poezją gminną byli „wszyscy przesyceni aż do niesmaku“, to odpowiedź musi wypaść twierdząco. Owa poezja ludu, jego pieśń i klechda, ta, którą Mickiewicz chciał mieć „arką przymierza między dawnymi a młodszymi laty“, której szczytną apoteozę odtworzył w *Konradzie Wallenrodzie*, kiedy to stary wajdelota litewski, doradca i przyjaciel wielkiego mistrza Zakonu, zanucił rzewną piosenkę, stała się z czasem czemś, co w literaturze przybierało potworne kształty i, zamiast upiększać ją, szpeciło okropnie. Był wprawdzie ten ludowy pierwiastek w dziejach polskiej poezji w kilku pierwszych dziesiątkach XIX stulecia czynnikiem ożywczym, ale z czasem, kiedy reforma poezji stała się faktem — musiał stać się zbędnym, a przynajmniej wymagał od poety potężnej fantazji i wysubtelnionego poczucia piękna. Mieli te warunki Zaleski i Goszczyński, poniekąd nawet Gosławski, to też pieśń gminna czy bajka świetlana, zaklęta w ich rymy, nabierała olśniewającego blasku i przedziwnej barwy. Komu jednak warunków owych nie dostawało, ten musiał niechybnie wpaść w ton fałszywy. Tak stało się w czasie balladomanji ze wszystkimi niefortunnymi naśladowcami Mickiewicza, tak samo też stać się musiało i z tymi *minorum gentium* poetami, którzy wystąpili na widownię literacką po Zaleskim i Goszczyńskim. Słuszne tedy były wyrzekania Grabowskiego, on zaś nie przestawał się kłopotać o to, ażeby wynaleźć jakiego poetę, któryby na nowo wskrzesił w artystycznej szacie tradycję ludową, któryby wplótł nić złotą baśni czy legendy wieśniaczej w swoje opowieści i zadowolnił gust ogółu, zniecierpliwionego niestosownemi przeróbkami dumki gminnej, jakich tyle pojawiało się na szpaltach pism perjodycznych.

[1]) *Rubon*, wyd. K. Bujnicki. Wilno. 1845. VI. str. 145.

Marzeniu temu stało się zadość. Znalazł się poeta w osobie Aleksandra Grozy, który zadaniu miał odpowiedzieć w sposób należyty, i jego to namawiał Grabowski „do zajęcia się tem niezwłocznie. Będzie to praca łatwa i ponętna, a przez zimę urodzi się tomik tych bajek, które przyjmiemy z rozkoszą".' Wychowaniec szkół bazyljańskich w Humaniu, rówieśnik Bohdana Zaleskiego, bo o parę lat tylko od niego młodszy, odznaczał się miłością piosenki ludowej, choć pozbawiony był większego talentu poetyckiego. Że ta miłość musiała się zrodzić szybko w sercu Ukraińca, o tem wiele nie potrzeba mówić. Urodzony w stepach, wśród ludu, który, „jak wszystkie inne gałęzie słowiańskiego szczepu, zachował dużo przyrodniej narodowości i szczętów w najodleglejszych czasach wykształconego uobyczajenia", (a były one prawdziwą poezją), szczątki zaś te „dochowały się jeszcze całkowiciej, jak u wielu innych i z charakterystyczniejszą właściwością", wychowany wśród ludu, obdarzonego z natury „wielkiem czuciem i fantazją", a pozbawionego „cywilizacji klas wyższych" [1], musiał Groza od najwcześniejszych lat rozwoju swojego umysłu karmić się pieśnią wieśniaczą tęskną, niosącą ból bezdenny i skargę rozpaczną. Jak zaś te spiewy do serca mu przypadły, o tem świadczy opowiadanie jego o latach szkolnych humańskich, zawarte w *Mozajce kontraktowej*. To też nie dziw, iż echa melodji, zasłyszanych dzieciństwie, odezwały się potem donośnie, skoro tylko Groza począł próbować się w poezji, ozwały się one początkowo nieśmiało, z cicha, w niewielkiej ilości, póki nie przeszły niemal... w parafrazy pieśni ludowej.

Utworem, w którym pieśń wieśniacza najmniej pozostawiła po sobie śladów, jest z trzech części składająca się „powieść ukraińska z podań ludu" p. t. *Starosta Kaniowski* [2]). Osnowy dostarczyła Grozie znana powszechnie na Ukrainie pieśń o córce bednarza, którą pan Kaniowski w zapalczywej złości zastrzelił [3]).

Usłyszawszy w wieśniaczej dumce, iż młoda dziewczyna „całą noc hula" przy dźwiękach muzyki, opisuje Groza wesele „prowa-

---

[1]) M. Grabowski. Literatura i krytyka. Wilno, 1840 I. str. 53 i nast.

[2]) Posługuję się tu wydaniem warszawskiem z 1855 roku.

[3]) Warjanty tej pieśni zapisali: P. Czubinskij. Trudy. V. str. 426—428. nr. 818. Wacław z Oleska. Pieśni. str. 493 do 494. O. Kolberg. Pokucie. II str. 4-6. nr. 4—5 i str. 293 do 294. nr. 510. T. J. Stecki. Wołyń. I str. 111—113.

przez huczną troistą kapelę“, które przyszło na zamek prosić pana starostę o błogosławieństwo. Utworzywszy na podstawie jednego wiersza pieśni ludowej całą sytuację, rozwija Groza dalszą akcję zgodnie z duchem opowiadania: i u niego córka bednarza pozyskała łaskę pana starosty. Na tem urywa się na czas długi wpływ pieśni ludowej; poeta tworzy sytuacje, jakich w pieśni niema, opowiadając o uratowaniu dziewczyny (Hanny) przez zausznika starosty i o ślubie jej z nim, a następnie o uwięzieniu męża Hanny w lochach zamku Kaniowskiego. Z chwilą dopiero, w której zrozpaczona losem Szulaka żona przybywa sama na dwór starosty, zaczyna wpływ pieśni ludowej brać górę nad samodzielnością Grozy. Zgodnie z dumą ukraińską kreśli poeta dziką namiętność starosty ku Hannie i jej ucieczkę z komnat możnego pana, a wreszcie pochwycenie jej przez nadwornych Kozaków. Pan starosta rozkazuje stawić przed siebie Hannę, w zapytaniu zaś jego, skierowanem ku nadobnej krasawicy:

„Czy mnie kochasz, mów zaraz; kochasz, do kościoła
Pójdziem w parze; nie kochasz, na cmentarz ty sama...“

słychać odgłos słów starosty Kaniowskiego z pieśni ludowej:

„Oj, czy vołysz, Bondarivno, medu-vyna pyty,
Oj, czy vołysz, Bondarivno, v syrij zemli hnyty?“

Jak w dumie ukraińskiej, tak i w powieści Grozy następuje odmowna odpowiedź Hanny, za co ponosi ona śmierć z ręki starosty. Zgodnie z tekstem pieśni gminnej widzimy i w powieści Grozy, iż pan starosta popełnił morderstwo w zapamiętałym gniewie i dopiero ocknął się po dokonanym fakcie.

Tak samo nakoniec, jak w dumie wieśniaczej, starosta buduje grobowiec dla zabitej. Oto są fakty, które zapożyczył poeta do utworu, na szerokie zakreślonego rozmiary.

Lecz i sama postać srogiego starosty Kaniowskiego wyszła z pod pióra poety zgodnie z duchem tradycji, która do dzisiaj żyje na Ukrainie: bo i tutaj jest ten możnowładca otoczony całym pocztem służalców i szlachty, taki sam jest tryb jego życia, takie same biesiady rozpustne. Zgodnie z tradycją ludową gasi starosta świece kulami pistoletowemi, dziewczętom podczas tanów obcasy wybija, a hajdukom wytrąca asy z pomiędzy palców. Tak samo, jak osławiony pan Siciński, i nasz starosta Kaniowski każe babom

leźć na drzewo i kukać, jak kukułka, ażeby je następnie z rusznicy uśmiercić niespodziewanie[1]), lub też posyła sąsiadowi swojemu, wojewodzie, który go raz zaskarżył do sądu o zabicie dwu Żydów, cały wóz, napełniony Żydami, okropnie pokaleczonymi[2]), albo nakoniec prowadzi wojnę domową z Komargrodzkimi. Te wszystkie tradycje żyją po dziś dzień na Ukrainie.

Z innych reminiscencji, z ust ludu zaczerpniętych, wymienić tu należy owo podanie ręcznika Szulakowi przez Hannę na znak, że wyjdzie za niego, i przywitanie wracającej od ślubu pary w progu chaty chlebem i solą przez Mokrynę, opis korowaja i pochodu weselnego do zamku starosty Kaniowskiego. Ażeby już do reszty wyczerpać to oddziaływanie pierwiastka ludowego na powieść Grozy, musimy zatrzymać się nad jednym z końcowych ustępów *Starosty Kaniowskiego*:

„Czego lata po lesie kruk, latając, kracze,
Czego chodzi po mieście ojciec, chodząc, płacze?
Jak nie krakać krukowi, nie płakać ojcowi,
U tego puste gniazdo, u tego dom wdowi;
Tego dzieci pobite i w drzewo wszczepione ..“

Miejsce to stworzone zostało na podstawie przesądu, do czego zresztą sam poeta w przypisku się przyznaje, iż, jeśli kto chce wiedzieć wszystko i mieć wszystko, powinien wyszukać gniazdo krucze i młodym krukom głowy porozbijać i wszczepić je w gałąź, znajdującą się obok gniazda, a kruk wtedy albo przyniesie żywiącą wodę i młode ożywi, albo do gniazda rzuci kamień, przy pomocy którego można wszystko mieć i widzieć[3]).

Zupełnie ten sam sposób zużytkowania motywów ludowych widzimy i w innej „powieści ukraińskiej“ Grozy p. t. *Martyn*, z tą tylko różnicą, że w niej nic a nic nie zmienił Groza baśni ludowej. Treść *Martyna* jest następująca. Chłopu umiera jedno dziecko po drugiem, kiedy więc przychodzi mu na świat ostatnie, prosi śmierć na ojca chrzestnego. Ona też po dokonanym obrzędzie wyjawia

---

[1]) Por. Etnograficznyj Zbirnyk. VI. str. 291—292.
[2]) Ibidem. 311.
[3]) I Piątkowska. Obyczaje ludu ziemi sieradzkiej. (*Lud*. Lwów. 1898. str. 421). Dr. J. Karłowicz. Podania i bajki. op. cit. XII. str. 30—31. Nr. 66.

Martynowi tajemnicę leczenia chorób, polegającą na tem, że, kiedy lekarz przyszedłszy do łoża chorego, ujrzy śmierć, stojącą w głowach, może chorobę uleczyć, ale, jeżeli śmierć stanie u nóg, chory musi umrzeć. Martyn stał się wnet sławnym doktorem i uciułał bez trudu ogromny dostatek. Po latach jednak zaprowadziła go śmierć do podziemi, w których stały rzędem płonące świece wskazujące, jak długo ma człowiek żyć jeszcze. Z żalem dowiedział się Martyn, iż życie jego wnet musi się skończyć, bo świeca już się dopalała. Chcąc oszukać śmierć, każe sporządzić łoże, w ten sztuczny sposób skonstruowane, iż mogło się w różne strony okręcać. Kiedy raz zasłabł i śmierć po niego przyszła, on okręcał się z łożem, nie chcąc dopuścić, ażeby stanęła mu w nogach. Nie udało się to mu wszelako, zgon musiał nastąpić, bo mimo szybkich ruchów łoża śmierć stała ciągle w nogach przebiegłego Martyna.

Na tem kończy się utwór. Ażeby poznać, jak zużytkował poeta baśń ludową, przekształcając jej osnowę w formę artystyczną, przytoczymy jeden z warjantów tej szeroko rozpowszechnionej baśni:

„Biednemu człowiekowi tak dużo rodziło się dzieci, że już mu nikt do chrztu nie chciał trzymać. Aż spotkał Śmierć, a ta go się pyta: „Czegoś taki zafrasowany?“ — „Oto mi w kumy nikt iść nie chce do ostatniego dziecka“. — „No, to ja pójdę“ — rzecze Śmierć i poszła. Chrześniak Śmierci rósł i uczył się, a urosłszy, został doktorem. Ona mu się pokazywała i, radząc uważać na siebie, powiedziała: że, gdy ją ujrzy (dla pacjenta niewidzialną) w nogach chorego, to będzie znak, że chory wyzdrowieje; gdy zaś przeciwnie, to umrze. Kierując się wedle tej wskazówki, wiedział zawsze doktor, jaki obrót weźmie choroba pacjenta, i, gdy ujrzał, że źle, umykał zawczasu. I dobrze mu się z tem działo. Ale raz ciekawością zdjęty zapytał się Śmierci, czy i jemu samemu w chorobie w tenże sam ukaże się sposób. A ta kazała mu w odpowiedzi iść za sobą. I powiodła go wieczorem do gęstego boru, gdzie między gałęziami drzew ujrzał mnóstwo świateł i światełek. Zapytana, coby to znaczyło, Śmierć mu odpowie: „Te świeczki, które tu widzisz, są to płomyki żywota ludzkiego; w miarę, jak się która dopala, przychodzi i życie ludzkie do swego kresu; a gdy się dopali i zgaśnie, to i umiera człowiek“. — On się tedy zapytuje: „A któraż to jest moja świeczka?“ — „Oto ta — odrzecze Śmierć (ukazując mu jedną z nich, której knot już się dopala) — więc i twój

koniec jest niedaleki". To powiedziawszy, znikła. Gdy tedy zachorował doktor, i ujrzawszy Śmierć w głowach, wiedział co go czeka; kazał się, by Śmierci zmylić szyki, na łóżku obracać; ale Śmierć biegła za nim i zawsze się w głowach ukazała z gasnącą już jego świeczką..." [1]).

Osnowa tedy tej bajki pozostała i w *Martynie* niezmieniona. Co się tyczy zaś dwu szczegółów, które uległy zmianie, to być może, Groza słyszał inną wersję, której nie znamy, albo też zmienił podanie w duchu tradycji miejscowej. Wiadomo bowiem powszechnie, iż, jeśli komu dzieci się nie chowają, winien dziada zaprosić za „kuma" [2]), a owe świeczki żywota ludzkiego znajdują się przeważnie w podziemnych pieczarach.

Inaczej już przedstawia się kompozycja powieści *Głuche jezioro*. Nie z jednej legendy użył poeta elementów do swojego utworu, lecz próbował słyszane przesądy łączyć razem i z nich dopiero budować całość. Wprawdzie ustępy główne są oparte zupełnie na tradycji ludowej, całość jednak stanowi pomysł Grozy, stworzony z kombinacji pojedynczych elementów. Pierwszy z nich o rycerzu, który do ukochanej dziewczyny zlatuje w postaci jasnej gwiazdy z niebiosów, osnuty jest na wierzeniu ludu ukraińskiego o t. zw. „żmiju latawcu", którego miłostki z dziewczętami są wszędzie znane, a który przylatuje do swojej lubej niemal zawsze, jako jasna gwiazda lub tęcza świetlana [3]). Opowieść znów owego ducha rycerza o spaleniu zamku w obronie przed wrogami jest oparta na tradycji, iż król Wescek, nie mogąc oprzeć się potędze Krzyżaków, spalił zamek swoich ojców, jak o tem mówi Groza w przypisku do utworu. Trzeci fakt, który posuwa akcję naprzód — o czarownicy, jaką miała być kochanka owego ducha, która „zorzę zwodziła do siebie", zatrzymywała deszcz i porankową rosę, osnuty jest na powszechnej wierze ludu, iż „czarownica przed wschodem słońca biega po łąkach i z kwiatów zbiera rosę" [4]); następny, ale połączony z poprzedzającym go ściśle, iż dziewczynę, uznaną za czarownicę,

---

[1]) O. Kolberg. Lud. VIII. str. 136 - 137. nr. 54.

[2]) M. Federowski. Lud białoruski I. str. 801. nr. 1642.

[3]) E. Rulikowski. Zapiski. etnograficzne. op. cit. III. str. 90. nr. 12.

[4]) Ks. Wł. Siarkowski. Materjały do etnografji. op. cit. str. 33. nr. 9 i str. 34. nr. 1.

palono na stosie, jest aż nadto dobrze wiadomy tradycji ludowej, jak o tem świadczą liczne opowieści na ten temat [1]). Ostatni wreszcie o zapadnięciu się wsi w jezioro i o ukazywaniu się ducha dziewicy i rycerza nad jego falami został również z wierzeń ludowych zaczerpnięty. Co się tyczy legend na ten temat — to podałem je na innem miejscu przedtem i do niego odsyłam moich czytelników. Na tem tle, na tych głównych momentach, zapożyczonych z ust ludu, snuł Groza opowieść o *Głuchem jeziorze*, które nawet faktycznie istniało na Białorusi.

„Powieść białoruska“ p. t. *Maryna* jest pod względem sposobu zużytkowania motywów ludowych zupełnie analogiczna z utworem poprzednim, i tutaj bowiem na podstawie tradycji z powiatu siebieżskiego na Białorusi zbudował poeta całość, łącząc kilka różnych wierzeń, pieśni i obrzędów. Już na samym początku utworu, w pieśniach, które Groza włożył zgodnie z obyczajem ludowym w usta drużek i licznie zebranych gości weselnych, odbił się wpływ pieśni ludowych. Oto przykład:

„Wstawaj matko! twoje dziecię
Rusą kosę już rozplecie;
Nie masz sprawy w twoim domu,
Błogosławić nie ma komu.
Oj radabym dom mój sprawić,
Moje dziecię błogosławić,
Ale mowę śmierć odjęła,
Sine usta wiecznie ścięła,
Chcę otworzyć moje oczy,
Lecz się żółty piasek toczy;
Chcę do góry podnieść głowę
Cisną deski ją dębowe,
Dziecię moje! niechaj ciebie
Błogosławi Bóg na niebie
I Przeczysta, Aniołowie
I sąsiedzi i druhowie“.

A oto pieśń białoruska:

„Ustań, mamuchna, ustań rodnaja
K' svojemu dziciaci,
Błohasłaulenika (*sic!*) daci.

---

[1]) Ibidem. loc. cit. E. Rulikowski. Zapiski op. cit str. 31 do 32. nr. 2. Dr. J. Karłowicz. Czary i czarownice. op. cit. str. 15 i nast.

Radąb ja ustaci
K' svojemu dziciaci.
Błohasłaulenika daci;
Czornaja smaha
Na hubach pała,
Nie mahu prehukaci:
Żoutyje piasoczki
Zasypali v oczki.
Nie mahu prehlanuci...
Dubovyje doszki
Ścisnuli nożki.
Nie mahu pachodzici...
Z Bohom dziciatka!
Boh ciebie błahosłavić...
Preczystaja Matka,
Boh ciebie błahosłavić,
Dobryje ludzi,
Bliskije susiedzi" [1]).

Przytaczamy jeszcze przykład niemal dosłownego tłómaczenia:

„Sad zielony pod wrotyma,
A w sadzie nikogo niema.
Krom Maryny, co hulała,
Gibkie ławki obmywała
I bojarki rozsadzała
I zieloną rutę siała" i t. d

* * *

„Piered vorotami zielonyj sad,
U tom sadoczku nikoha niet:
Tolki Maryśka hulała.
Hibkije łauki maściła,
Swoich bajarek sadziła,
Zialonu rutu siciła" i t. d. [2]).

Czy ostatnia piosenka dziewcząt w powieści Grozy została zapożyczona z pieśni ludowej, nie umiemy na pewno oznaczyć [3]).

[1]) Piosnki gminne białoruskie. (*Ruhon.* Wilno. 1843. III str. 145—146). Por. Černy. Pieśni białoruskie. (*Zbiór wiad.* XVIII. str. 195. nr. 5).

[2]) Piosnki gminne. op. cit. str. 149.

[3]) Zaznaczamy, iż podczas pisania naszej pracy nie mogliśmy mieć pod ręką tak ważnej publikacji, jak Romanowa. Biełorusskij sbornik.

Wydaje się nam jednak prawdopodobniejszem przypuszczenie, iż została ona oryginalnie przez Grozę stworzona, a tylko utrzymana w tonie piosenek ludowych białoruskich i stąd na pierwszy rzut oka robi wrażenie, jakoby była parafrazą czyli też naśladowaniem weselnego spiewu gminnego.

Poszła tedy Maryna za mąż za Wasila, ale niedługo szczęście w jej domu mieszkało; Wasil ożenił się wnet z drugą, a ją kazał sługom utopić w jeziorze. Szczegół ten powstał w fantazji Grozy, chociaż nie jest nieprawdopodobnem, aby utopienie Maryny nie miało podkładu ludowego, zwłaszcza, że w pieśniach białoruskich utopienie spotyka bardzo często niewiastę za jakiekolwiek bądź przewinienie [1]). W każdym razie szczegół sam wprowadzenia do utworu złego i okrutnego męża jest zgodny z duchem ludowych pieśni białoruskich.

Następna część *Maryny*, kiedy to fala zanosi ją do jakiegoś nieznanego kraju, „gdzie, jak ludzie, mówią ptaki“ i cały jej tam pobyt aż do chwili, w której wyprawia swojego syna na wojnę, została tak do całego toku opowiadania zręcznie przystosowana, iż wydaje się być skreśloną na tle ludowem, chociaż jest oryginalnym pomysłem Grozy. Od tego dopiero ustępu, w którym występuje Wasilko do walki ze żmijem, oddziaływanie utworów wyobraźni ludowej zwiększa się znacznie. A więc najprzód ów smok, żmijem nazwany, „z łona burzy“, jest w opisie swojej postaci urobiony na analogicznym potworze, tylekroć w baśniach ruskich powtarzającym się [2]). Nie inaczej ma się rzecz i z rusałką, którą Wasilek spotyka na jeziorze: to także postać, wzięta z pieśni ludu. Pieśń rusałki jest zupełnie w tonie ludowym utrzymana [3]). Ciąg zaś jej dalszy, kiedy to rusałka obiecuje dać młodemu chłopcu „skarby świata“, ukryte w jeziorze, „pałac kryształowy“ i wszelkie rozkosze, odpowiada w zupełności pojęciom ludu, który opowiada n. p. o tych niezmiernych bogactwach rusałek, zamieszkujących podwodne pałace i oddających się ciągle rozkoszy zmysłowej [4]).

---

[1]) Por. Wł. Weryho. Dumki białoruskie. (*Zbiór wiad.* XIII. str. 87—88. nr. 8—9; str 97. nr 29.

[2]) Por. M. Federowski. Lud białoruski. I. str. 120. nr. 342; str. 126. nr 344—345; str. 131. nr. 347. i *Zbiór wiad.* III. str. 66 i nast. nr. 7 i in.

[3]) Por. moje przypiski do Świteziowych ballad Mickiewicza.

[4]) Por. A. Jucewicz. Wspomnienia str. 102 i nast.

A i ta cudowna woda, otrzymana przez Wasilka od pokonanego czarownika, oparta jest w zupełności na przesądzie gminnym [1], tak samo wreszcie ów obrzęd weselny, przed którego rozpoczęciem

„Wszyscy starym obyczajem
Poszli na biesiadę z gajem;
Nie z gajem lecz z praojcami,
Którzy śpią pod mogiłami.
Jaja po grobach taczali
I przyszłość odgadywali.. “

a potem żałowali zmarłych przodków, leżących w mogile — osnuty jest na starodawnym obyczaju, o którym sam Groza w przypiskach do swojej powieści opowiada. Jest mianowicie na Białorusi zwyczaj, iż pierwszego dnia Zielonych Świąt zbierają się kobiety na cmentarzu, przyczem każda rodzina zamiata groby swoich krewnych, a potem tacza około nich jaja, z których obrotu wróży o zdrowiu i powodzeniu w roku następnym. Po tych dopiero wróżbach następują żale po zmarłych, połączone z narzekaniem na własne cierpienia i dolegliwości, zdarza się więc często, że matka oskarża ojca, żona męża i t. d. Na tym to obrzędzie osnuł Groza koniec swojej powieści, wprowadzając do niej tak samo skargę matki Wasilka na swojego męża, który ją kazał był dawniej utopić.

Michał Grabowski zachwycony był *Maryną* i dlatego najusilniej namawiał Grozę, „ażeby porzucił na chwilę wszelki inny rodzaj poetyckiej pracy, a wziął się do tego. „Dotknąłeś Pan — pisał do niego — niezmiernie ważnej w obecnej chwili naszej literatury; dałeś dowód najwyższego w tem talentu; nieodżałowaną byłoby więc stratą, żebyś nie jął się tej sprawy. Co do mnie, radbym Pana namówić, ażebyś bez najmniejszej zwłoki temu się poświęcił; bo, jak poświadczam, potrzeba rzeczy jest wielka; Pan jesteś jeden, o którym pewność mieć można, że jej wydołasz...“ [2]) Groza zabrał się do pracy, zaleconej mu przez Grabowskiego, i wnet, bo w roku 1846 napisał powieść ukraińską *O duszach umarłych*, która jest dosłownem przerobieniem opowieści ludowej,

[1]) M. Federowski. op. cit. str. 110. nr. 378.
[2]) *Rubon*. 1845. II. str. 212—213.

zamieszczonej w rozprawie Grabowskiego p. t. *O gminnych ukraińskich podaniach*[1]). Treść zaś tej legendy jest następująca:

Jednej pani umarło dwoje dziatek: Hanusia i Katrusia. Matka ciągle płakała; przyprowadzono do niej babę, która „zamierała“ i w tej godzinie była na tamtym świecie, ażeby jej opowiedziała o zmarłych dzieciach. Stara Dubinicka nie tylko opowiedziała, jak te dziatki przed Matką Boską, robiącą pończoszki, złote kłębki nici trzymają, czem odrazu rozweseliła panią, ale też wiele przygód jakich doznała na tamtym świecie, a więc o śmierci swojej, o czumakach, zamienionych w psy, o marznącym starcu i t. d. Otóż tej powieści nadał Groza formę wierszowaną, nie zmieniając nawet zupełnie niektórych zwrotów[1]).

I do powieści *Jastrzębiec* wprowadził Groza żywcem motywy i zwroty ludowe, nie zmieniając ich wcale. Treść zaś wersji ludowej jest taka[2]). Biedny człowiek poszedł z synem w świat, ażeby znaleźć dla niego jakie miejsce. Spotkał pana, który zgodził się wziąć chłopaka do obowiązku, za co po roku miał ojciec otrzymać wór złota. Kiedy po roku ojciec przyszedł po syna, ten objaśnił go, iż ów pan jest czarnoksiężnikiem i że zamieni dwu innych w orła i koguta, a jego w gołębia. Kiedy czarnoksiężnik kazał ojcu poznawać, który z trzech ptaków jest jego synem, ojciec naturalnie odgadł i dostał wór złota. Syna pozostawił na służbie, za co znowu po roku miał otrzymać taką samą nagrodę. Czarnoksiężnik zamienił tym razem syna w koguta, ojciec jednak znów poinformowany poznał syna i znowu wziął wór złota. Tak samo było po upływie trzeciego roku. Zabrał tedy stary syna i złota wór i wracał do domu. Ponieważ jednak ojciec znużył się drogą, złoto zakopano, syn zaś zamienił ojca i siebie w parę gołębi i w ten sposób obaj dostali się szybko do domu, gdzie długi czas szczęśliwie żyli. Syn atoli, który podczas pobytu swojego u czarnoksiężnika nauczył się rozmaitych sztuczek, razu pewnego zmienił się w konia, ojcu zaś rozkazał zaprowadzić się na jarmark i sprzedać, a zatrzymać tylko uzdę. Na targu sam król kupił konia, ale koń uciekł ze stajni, przemieniwszy się napowrót w człowieka. Skoro o tem dowiedział się czarnoksiężnik, wybrał się na targ i owego syna, któremu zachciało

---

[1]) Ibidem. str. 193 i nast.

[2]) Dr. J. Karłowicz. Podania i bajki. op. cit. XII. str. 38 do 40.

się figle płatać, kupił znów od ojca. uzdeczki jednak nie zwrócił poczem. przyprowadziwszy konia do siebie, spętał łańcuchami i zamknął w stajni. Koń jednak zrzucił pęta i począł uciekać: czarnoksiężnik puścił się w pogoń i już go miał schwycić, gdy w tem koń przemienił się w zająca. Czarnoksiężnik rzuca się za nim w postaci psa, lecz zając przemienia się w gołębia, a następnie w okonia. Gdy czarnoksiężnik, zamieniwszy się w szczupaka, już miał połknąć okonia, okoń zamienił się w pierścień i rzucił się na kładkę nad rzeką. Praczka królewny, ujrzawszy złoty pierścionek, podjęła go i oddała królewnie. Gdy się dowiedział czarnoksiężnik o tem przybył do zamku królewskiego, jako kupiec z drogocennymi towarami. Król wybrał sobie parę sztuk kosztowności, zapytawszy zaś kupca o cenę, dowiedział się, że on żąda tylko pierścionka królewny. Poznawszy w kupcu czarnoksiężnika, błaga przemieniony w pierścionek królewnę, ażeby rzuciła go o ziemię, mówiąc, by w mak się rozsypał, a jedno ziarnko nakryła trzewikiem. Czarnoksiężnik, skoro tylko królewna tak zrobiła. zamienił się w koguta i począł mak zjadać. W tem ziarnko maku z pod trzewika zmieniło się w orła i rozszarpało koguta. Przywróciwszy sobie potem postać ludzką, syn owego biednego człowieka ożenił się z piękną królewną i żył z nią długo i szczęśliwie.

Taka jest osnowa bajki ludowej. Kompozycja *Jastrzębca* różni się od kompozycji powieści *O duszach umarłych* tem, iż Groza zmieniał pojedyncze fakta. Najprzód tedy szlachcic ma nie jednego, jak w bajce gminnej, ale więcej synów, których wyprowadził na stanowisko prawnika, to księdza; kiedy zaś ostatniego prowadzi do szkoły, spotyka nieznajomego pana, któremu oddaje syna na naukę. Wprowadził dalej Groza do swojej powieści wspaniały zamek, którego niema w baśni, a który był mieszkaniem czarodzieja, zmienił nadto liczbę lat, bo u niego nie co roku przychodzi ojciec do syna, ale co lat siedem. Inny jest też sposób, w który ojciec poznaje syna, tam bowiem sam syn objaśnia go, w jakie zwierzę będzie przemieniony, tutaj zaś powiada mu to most. Opuścił dalej poeta fakt ukrycia skarbów podczas powrotu do domu, jako też przemienienie się szlachcica i syna w gołębie, syn zaś każe się w opowieści Grozy dlatego sprzedawać, że skutkiem zbytkownego życia ojciec strwonił otrzymane od czarnoksiężnika pieniądze. Nie przemienia się tedy u niego syn w konia, lecz najprzód w sokoła, potem w charta, a dopiero za trzecim razem sprzedaje go ojciec

pod postacią konia czarnoksiężnikowi, zapłata jednak, jaką ojciec otrzymuje, została zamieniona przez Grozę zgodnie z duchem wierzeń ludowych w błoto, bo i lud muiema, iż pieniądze czartowskie zamieniają się w kamień, błoto i t. p. Inny jest dalej sposób ukarania szlachetki, kiedy go zakupił czarnoksiężnik. Tam, jak widzieliśmy zamyka go nowy pan w stajni i pęta łańcuchami, tutaj zaś wiesza go na szubienicy, od śmierci zaś niechybnej wybawia go mucha. I koniec powieści jest nieco zmieniony, bo u Grozy czarnoksiężnik przychodzi na dwór starosty nie jako kupiec, lecz jako gość, który dopomina się o zgubiony pierścień [1].

W przykrem położeniu znajduje się ten, któremu przychodzi pisać o genezie „dumy z pieśni ukraińskich" p. t. *Soroka*. Pomimo bowiem uroczystego zapewnienia poety, że „k i l k a p o d a ń m i e j-

[1]) „Duma serbska" p. n. *Janko ślepy* nie pochodzi, naszem zdaniem, najprawdopodobniej z pieśni ludowej serbskiej. Treść jej następująca: Przed bitwą Serbów z Turkami mołojcom w noc ciemną nudzi się, posyłają więc po starego gęślarza, ażeby on im pieśń zanucił. Starzec przybywa i spiewa im długą piosenkę, która zawiera dzieje jego życia, jak to zakochany w Marcie na jej życzenie poszedł gromić Turków, a następnie obchodził sioła z pieśniami na ustach, gdyż takie warunki postawiła dziewczyna – obiecując zostać po ich spełnieniu żoną Janka. Mimo tedy tego, że Janek spełnił jej życzynia — ona nie wyszła za mąż za niego, a dzielny junak z rozpaczy poszedł dalej mordować Turków. Kiedy zaś po latach kilku zaszedł do chaty ukochanej Marty przypadkiem — zastał ją w objęciach Ormianina i na ten widok — wyłupił sam sobie oczy. Nie pomogły już prośby Marty, która chciała teraz zostać żoną Janka, bo on poszedł lud krzepić pieśniami. Tymczasem jakiś człowiek ofiarował mu swego syna niemowę za przewodnika i z nim chodził teraz ślepiec wśród ludu serbskiego krzepiąc go pieśnią. Aż razu jednego, gdy wrócił w strony rodzinne, ów chłopak wyznał mu, iż jest Martą, która ukryła się pod imieniem Marka. Na tem urywa się pieśń starca i cały utwór.

Że duma ta nie pochodzi z pieśni serbskiej, tego dowodem następujące okoliczności, a zatem najprzód, iż w zbiorach pieśni ludowych serbskich, wydanych przed napisaniem *Janka ślepego*, nie napotkaliśmy takiej pieśni, powtóre — że sam pomysł utworu skomplikowany nie mógł być utworem fantazji ludowej. Brak dalej kolorytu, jakim odznaczają się pieśni serbskie, a nadto widoczna nieznajomość serbskich stosunków, objawiająca się n. p. w takim szczególe, iż władyka odmawiał różaniec, wiadomo zaś, że Serbowie są prawosławni; — wszystko to skłania nas do twierdzenia, że utwór ten jest samodzielnym produktem wyobraźni poetyckiej Grozy.

scowych podały (*sic!*) mu treść do napisania tej dumy", pomimo wyraźnego wyznania pod koniec utworu:

„I ja od pieśni dawniejszych czasów
Przybrzmiałe echa do stepów, lasów,
Zebrałem wiernie, powtórzył wiernie..."

nie podobna wyrobić sobie przekonania pewnego na podstawie dumy, czy zapewnienie Grozy jest wiarygodne, czyli też nie. Przeciwko wiarygodności przemawia treść utworu, nie okazująca wcale pochodzenia ludowego, a nadto ta okoliczność. iż z podaniem jakiemkolwiek o Soroce nie zdołaliśmy się nigdzie spotkać mimo mozolnych poszukiwań. Podania bowiem o tym Kozaku, znane nam, nie mówią nic o jego przygodach wojennych, dadzą się zaś sprowadzić do następujących dwu punktów, że mogiła Soroki „usypaną została przez Tatarów, którzy idąc wielkimi tłumy na Ukrainę, każdy (*sic!*) przynosił z sobą ziemię w połach i z nich ją usypali" [1]), i że „nazwisko Soroki wyprowadzone (zosłało) od czterdziestu bitw wygranych przez jakiegoś kozackiego hetmana" [2]). Nie dowierzając własnej pamięci i poszukiwaniom udaliśmy się z zapytaniem w tej kwestji do takich znawców podań ukraińskich jak prof. M. Sumcow i Dr. Iwan Franko. Ale i od nich otrzymaliśmy odpowiedź, że podań o Soroce innego typu, jak przytoczone, nie ma wcale. Za wiarygodnością wszelako wyznania Grozy przemawiają ważne okoliczności: jedną z nich — stwierdzona przez nas wyżej prawdomowność jego w sprawie stosunku jego dum do legend ludowych, drugą — wielkie prawdopodobieństwo. że podanie. z, którego korzystał, pisząc swój utwór, nie zostało dotychczas jeszcze zapisane w zbiorach folklorystycznych.

Wobec takiego stanu rzeczy zmuszeni jesteśmy do wykazania tych tylko cech ludowych *Soroki*, które dadzą się stwierdzić z całą pewnością. Sam początek tej dumy utrzymany jest w tonie i duchu ukraińskich pieśni ludowych:

„Czego twój, bracie, chwieje się wrony?
Czego on, bracie, taki spieniony?"
— „Trzy dni, trzy noce on mnie tu niesie;
Stałem na czatach przy czarnym lesie..."

---

[1]) M. Grabowski. Ukraina dawna i teraźniejsza. I. str. 82.
[2]) Ibidem. str. 113.

Sposób tedy ujęcia przedmiotu w formie pytań i odpowiedzi został bez wątpienia zużytkowany tutaj na podstawie dum ukraińskich, które częstokroć w podobny sposób opisują całe wydarzenie. A i ornamentyka początku *Soroki* nosi na sobie ślady zapożyczek z pieśni ludowych ruskich, albowiem podobnie, jak to w nich nie raz jeden się zdarza, tak też i tutaj „wilki trzodą błądzące“ i kruki przelatujące stadami — są zwiastunami tatarskiego napadu. Zgodnie dalej z tradycją ludową i historyczną — płoną po mogiłach ognie na znak zbliżającego się nieszczęścia, na których widok hufce mołojców zbierają się do obrony swojej ziemi od wroga. W dalszym ciągu kreśli Groza obraz wyruszenia hordy tatarskiej pod wodzą Giraja na Ukrainę, a i w tym obrazie znaleźć można pewne punkta styczne z wierzeniem ludu ruskiego. Trudno bowiem zaprzeczyć, ażeby zła wróżba dla chana, spowodowana złym snem żony jego i tą okolicznością, że puszczone na wodę jej wianki i włosy poszły na dno, nie była analogiczna z przesądami ludowymi w tej mierze. Nie sprzeciwiając się nadto ludowej tradycji wprowadza Groza obraz nadciągających nad szlak Kalnicki orłów i kruków, wiadomo bowiem z wiary ludowej, iż ptaki te czują krew ludzką i trupy, mające paść, kreśli nadto inny obraz ulatującego ptactwa w dalekie strony w przeczuciu zniszczenia, jakie ma nastąpić, — a i to przecież znajduje potwierdzenie w wierzeniach ludowych. W pieśni drugiej widzimy wyruszającego na wyprawę przeciwko Tatarom Sorokę, któremu Groza, zgodnie z podaniem ukraińskiem, przypisuje czterdzieści wygranych bitew, widzimy hufce ciągnące stepami, wycinające w pień hordę, która spokojnie wśród pól odpoczywała dzieląc brańce i łupy między sobą. Tymczasem żona Soroki, która pozostała samotna w grodzie, przysyła gońca, gdyż horda tatarska otoczyła ją na zamku Kalnickim. W opisie wszelako oblężenia zamku nie brak reminiscji z ludowych wierzeń, często bowiem spotkać się można z podaniem, jakoby duchy zmarłych rycerzy w noc ciemną gonitwy urządzały po stepach [1]), a i tutaj mamy ustęp trwogi Tatarów, którzy słyszą w głuchem polu szelest zbrój, tentent kopyt końskich — to hufce zmarłych wojowników wśród wycia wichru pędzą po stepie. Skoro tedy nadciągnął Soroka pod Kalnik i napadł oblęgające hordy tatarskie — żona jego czyni również wycieczki z zamku z cudownym

---

[1]) Por. O Kolberg. Lud. III str. 32.

obrazem Bogarodzicy, na którego widok Tatarzy padali trupem. Element zaś ten o obronie grodu przez moc Boską tylekroć już był wspominany w ciągu naszej pracy, że chyba z tego miejsca nie potrzebujemy udowadniać, iż w *Soroce* został zaczerpnięty z wierzeń ludowych. W boju atoli padł nasz Soroka:

„Przy jego nogach koń stoi wrony,
I jakby nie rad z pańskiego spania,
Kopytem grzebie, tręzlą podzwania".

A czyż obraz powyższy nie przypomina analogicznej sceny z pieśni ukraińskich kozackich, a choćby tylko tej z pieśni żołnierskiej, kiedy to

„Konik jego wedle niego,
Grzebie nóżką, żałuje go".

Ornament wreszcie o krukach, zlatujących się na pobojowisko na żer, nie potrzebujemy dodawać, został zapożyczony z pieśni ludowych. Część dalej czwarta dumy opiera się w zupełności niemal na akcessorjach gminnych. Obraz bowiem pogrzebu mołojców, kiedy to płaczki zawodzą w niebogłosy, kiedy za każdym zmarłym niesiono zbroję jego, prowadzono psa i konia, nie sprzeciwia się w niczem tradycji o dawnych pogrzebach rycerskich. Tak samo przedstawił Groza pogrzeb Soroki z tym dodatkiem, zaczerpniętym z tradycji ukraińskiej, iż nad grobem poległego ścinają jeńców tatarskich. W braku materjału dowodowego trudno orzec, czy pieśń lirnika, opowiadająca dzieje lat młodych poległego Soroki, została pod względem treści zapożyczona z podań ukraińskich. Mimo to przecież jesteśmy w stanie wskazać parę ornamentów ludowych. Po pierwsze sama postać lirnika, opiewającego czyny poległego kozaka, jest doskonale zastosowana do danej chwili, nie ulega bowiem wątpliwości, że lirnicy spiewali podobne pieśni nad mogiłą poległych. Zwrot ów dalej w opowieści lirnika o dobroci Soroki, który dla swojej matki byłby poszedł szukać kwiatu paproci lub wody żywiącej, ma wyraźną podstawę w ludowych wierzeniach, którą nie raz jeden wspominaliśmy w naszem studjum. Zwrot nadto o tem, jak to wszystko uczyło Sorokę mądrości, ma pewne oparcie w wierzeniach ukraińskich, które nie raz mówią, jak to przyroda sprzyja wielkim ludziom. Wiersze nakoniec:

„Szli jednym szlakiem nasze kozaki,
Czarne Tatary szli w cztery szlaki...“

przypominają do pewnego stopnia analogiczny obraz z pieśni ruskiej:

„Oj jdut' Lachi na try szlachi,
A kozaki na czotyry,
A tatare pole vkryły...“ [1]).

Tyle reminiscencji z ludowych wierzeń i pieśni napotkaliśmy w tej dumie Grozy, kwestja wszelako zasadnicza zawisłości głównej osnowy *Soroki* od podań ludowych pozostaje nadal nierozstrzygnięta.

Zanim przejdziemy do utworów ze schyłku twórczości Grozy, w których elementa ludowe wypaczone zostały skutkiem tendencji moralizatorskiej, z umysłu a niezręcznie w dramaty przez naszego poetę włożonej, musimy rozpatrzeć się w „dumie“ niedługiej p. t. *Perepiat i Perepiatycha.* Ktokolwiek zajmował się choćby z lekka tylko dumami i podaniami historyczno-legendarnemi Ukrainy musiał się często spotkać z prozaicznemi wersjami o kniaziu Perepiacie i Perepiatysze, żonie jego, których mogiły rzekome lud wskazuje koło wsi Marjanówki. Nie ulega też wątpliwości, że wspomniany wyżej utwór Grozy został osnuty na tle podania o tej książęcej parze, którą spotkał koniec nieszczęśliwy, skoro wiadomo, że Groza był wielkim znawcą i protektorem ukraińskich podań ludowych. Treść zaś owych podań da się zamknąć w następujących słowach: Żył nad Dnieprem gdzieś kniaź Perepiat, który z każdą wiosną wyruszał na wyprawę wojenną, a powracał dopiero w jesieni. Pewnego razu wielako, zapędziwszy się w dalekie strony, długi czas nie wracał do domu. Żona jego Perepiatycha, sądząc, że mąż zbłądził gdzie wśród stepu, lub że został pobity przez nieprzyjaciół, zebrała drużynę i puściła się w drogę celem odszukania kniazia, albo pomszczenia na wrogach jego śmierci. I wnet spotkała idące naprzeciwko szlakiem wojsko w odzieży cudzoziemskiej, sądząc zaś, że to wróg nadciąga, napadła zbrojne szyki kniazia, wracającego na zamek, i w bitwie własną ręką zabiła męża. Po niewczasie spostrzegła pomyłkę. Wyprawiła więc pogrzeb mężowi, sama zaś za-

[1]) Wacław z Oleska. Pieśni. str. 76. nr. 15.

dała sobie śmierć z rozpaczy. Na miejscu krwawego starcia usypał lud dwie mogiły[1]). Taka jest osnowa jednej wersji podania.

Nie wyzyskał jednakowoż Groza tej smutnej powieści w swojej dumie tak, jak to czynił dawniej. Teraz bowiem odstępuje od treści podania i zaczyna utwór swój sytuacją przybycia kniahini do wróża, któremu opowiada sen złowróżbny, jaki miała w nocy:

„Ojcze wróżbicie! piąty miesiąc minął,
A już o naszych i słuch nawet zginął,
A mnie się ogień i pszczoły przyśniły,
I dwie na polu wysokie mogiły“.
— „O córko! ogień — to wieść niespodziana,
Pszczoły — łzy a mogiła z rana —
To wielka sława...“

Zatrzymawszy tedy fakt, iż kniaź już dawno z domu na wyprawę wyruszył, kreśli Groza nieznaną ludowej opowieści scenę, której podkład — jest ściśle ludowy, bo czyż nie przypomina całym sposobem przeprowadzenia myśli następujące wytłómaczenie snu z ludowej pieśni ukraińskiej, w której śniło się kozakowi:

„Szczo na mij dim pszczoły upały,
Na podvire zora upała,
A z dvora zazula vyłetiła
Ach! mij synońku, mój ziatońku
. . . .
Bo pszczołońki, ślozońki,
A zorońka, detynońka...“ [2]).

Zmienia w dalszym ciągu Groza fakt, iż Perepiatycha z własnej woli wybiera się na poszukiwanie męża, w utworze bowiem swoim wprowadza strażnika, który donosi kniahini o zbliżającem się obcem wojsku, skutkiem czego Perepiatycha zbiera drużynę i rusza na wroga. Opuszcza dalej poeta sytuację bitwy i po kilkunastu strofach, na chwałę Perepiata wyspiewanych, po strofach o niedoli, opowiada o tem, że młodego kniazia „zakołysała na sen spokojny kochana ręka“... Z dalszych faktów, zawartych w ludowych podaniach, zapożycza tylko pogrzeb, jaki kniahini wyprawiła pole-

---

[1]) Por. M. Grabowski. Ukraina dawna. I. str. 66—67.
[2]) Wacław z Oleska. Pieśni. str. 496—497. nr. 16.

głemu mężowi, (wykonanie bowiem szczegółów jest zupełnie oryginalne), jakoteż fakt samobójstwa Perepiatychy. Z legendy tedy ludowej zapożyczył nasz poeta same fakta dbając tylko o kompozycję samodzielną, nie tak niedołężną, jaką posługiwał się w dawniej stworzonych dumach i powieściach.

Najbliższy już jednakże tej dumy „dramat ukraiński... z podań ludu i z wydarzenia pod koniec ośmnastego wieku“ p. n. *Hryć*, okazuje fałszywie i nieudolnie zastosowaną do motywów ludowych tendencję moralizatorską. Co się tyczy przypisku poety o owem wydarzeniu, które posłużyło za osnowę dramatu, to przyznać się musimy, że z opisem faktu takiego, jaki jest w dramacie, nie spotkaliśmy się nigdzie, Co się zaś tyczy „podań ludu“, jakie rzekomo w utworze tym miały znaleźć zastosowanie, z całą pewnością stwierdzić możemy, że z podań ukraińskich nic a nic się nie dostało do dramatu Grozy.

Wprowadza tedy Groza bogatego pana, który po długim pobycie za granicą, powraca do dziedzicznej swojej wsi i przebiera się w sukmanę chłopską, przyjmuje dalej w porozumieniu ze swoim ekonomem i proboszczem wiejskim, obowiązek leśnego, ażeby tem lepiej mógł się przypatrzeć życiu ludowemu. Słyszymy tedy z ust jego zachwyty nad pieśniami ukraińskiemi, które mu spiewają pobereżnicy, w dalszym ciągu chłopcy w polu i dziewczęta podczas obchodu Kupalnego i na dożynkach. Tymczasem zawiązuje się niebawem romans między panem w postaci leśnego Hrycia a wiejskiemi dziewczętami Justą i Tetianą. Justa widząc, że z czasem straciła łaskę u Hrycia, udaje się do znachora, który ją usypia, sprowadziwszy zaś cały rój rusałek i duchów powietrznych, powoduje to, że Justa daje się nakłonić do utrucia kochanka za pomocą odwaru zielnego:

„W niedzielę rano będziesz go kopała,
A w poniedziałek będziesz płókała,
A popłókane we wtorek zgotujesz,
We środę Hrycia niem poczęstujesz...“

Słowa zaś te — żywcem są zapożyczone z ukraińskiej piosenki o utruciu Hrycia:

„W nedilu rano zilia kopała,
A w ponediłok zilia połokała,

Pryjszov vivtorok zilia varyła
Pryjszła sereda Hrycia utrojiła...“

Wnet też Justa z namowy rusałek rzeczywiście truje Hrycia.

Co się tedy tyczy typów ludowych, jakie występują w tym dramacie, zauważyć należy, że wszystkie one — zarówno poberežników, jak nie mniej dziewcząt i chłopców, nie mają na sobie żadnych cech wybitnie ludowych. Miłość chyba tylko Justy i utrucie kochanka odwarem zielnym, są zapożyczone z pieśni ludowej. Zresztą wszystkie postacie chłopskie są skreślone szablonowo bez uwydatnienia cech charakterystycznych, właściwych ludowi. Podobnież ma się rzecz ze scenami życia ludowego, jakich w dramacie tym dwie umieścił poeta. Szablon i oschłość wionie z uroczystości dożynkowej, która, nawiasem powiedziawszy, odbywa się zgodnie z obyczajem ludowym. Bo i tutaj podobnie jak w życiu chłopa ruskiego dziewczęta przynoszą do dworu po skończonych żniwach wieniec z kłosów. Ofiarowawszy zaś go gospodarzowi, odspiewawszy pieśń, jedzą i piją, bawią się i tańczą. Czy jednakże dał nam Groza w tej scenie choćby jaką taką charakterystykę uroczystości ludowej, czy wlał w nią życie i te cechy jej nadał, jakie ona zazwyczaj nosi? Nie. Poeta nie starał się wcale o uchwycenie zręczne przebiegu dożynkowego święta, nie starał się, czy też nie potrafił uchwycić należycie głównych jego momentów w sposób odpowiedniejszy, a za to postawił się w roli kronikarza tej uroczystości, który notował fakta nie starając się o należyte ich oświetlenie. To też cała ta sytuacja przechodzi bez wrażenia, bo życie ludowe w niej zaumarło. Mamy dalej w tym dramacie uroczystość sobótkową, z którą znowu ta sama co z poprzednią powtarza się historja. Zgodnie bowiem z życiem ludowem zgromadzona młodzież spiewa i tańczy, rozpaliwszy zaś ogień skacze przez niego. Cóż kiedy znowu prawdy realnej, cech charakterystycznych tej uroczystości poeta nie zauważył, albo je pominął, a na pieśni, spiewane bez ustanku, zwrócił całą uwagę czytelnika.

W ogólności wziąwszy pieśni tych jest w dramacie za wiele, bo jakich trzydzieści i kilka, w każdej scenie one się powtarzają, przy lada jakiej okazji. Były też owe pieśni najfałszywiej użytym ornamentem, bo w zastosowaniu ich do tej akcji dramatu pobłądził nasz poeta wchodząc w sprzeczność z prawdą realną. Przyznać trzeba, że lud ruski jest spiewny, że nuci swoje tęskne melodje

często, nigdy jednakże nie będzie spiewał na życzenie osoby postronnej. A tu tymczasem widzimy Hrycia, który każe spiewać pobereżnikom, — i ci spiewają natychmiast. Ot sprzeczność z życiem ludowem. Co się tyczy pieśni samych — to musimy zauważyć, że źródeł ich ukraińskich nie udało się nam odnaleźć. Co więcej, skutkiem tego mamy wielkie podejrzenie, czy pieśni, wprowadzone przez Grozę do *Hrycia*, są pochodzenia ludowego? W podejrzeniu zaś tem utrzymują nas słowa chłopców, wyrzeczone do Hrycia:

„Kto wam układał te wasze piosenki?"
„A któż? Ksiądz paroch..."

Że pieśni te nie mają wielu cech wspólnych z ludowemi, tego dowodzą następujące słowa Justy:

„A dajcież pokój ze swemi pieśniami,
Co was dyrektor w szkole ponauczał..."

Na podstawie tedy słów, wypowiedzianych przez samego poetę w dramacie, jakoteż tego faktu, że poszukiwania nasze za źródłami pozostały bezowocne, możemy przypuścić, że pieśni, wprowadzone w dramacie przez Grozę, zostały też z niektórymi wyjątkami przez niego ułożone. Za parafrazy niewątpliwe pieśni ukraińskich uznać należy piosenkę Justy w scenie siódmej aktu pierwszego, gdyż o niej poeta powiada: „ot wam zaspiewam starą piosnkę naszą", jakoteż pieśń, spiewaną podczas tańca, zaczynającą się od słów:

„Czemuż nie rypicie buty me kozłowe?"

której warjant ongiś mieliśmy sposobność słyszeć. W niektórych znowu poszczególne ornamenta zostały zapożyczone z pieśni ukraińskich. Do takich reminiscencji zaliczamy strofkę pieśni drugiej w akcie pierwszym:

„Nie rad jawor schylać głowę,
Podrywają fale nowe;
I mnie smutek nie żałuje,
Myśl mi truje, życie truje".

W słowach zaś powyższych słychać pewien odgłos następującej pieśni ruskiej:

„Ne rad javor chyłytysia
Voda korni myje,
Ne rad kozak żurytysia
Da serdeńko nyje" [1]).

Podobnież z tej samej pieśni zostały zapożyczone dwa początkowe wiersze piosenki Grozy:

„Młody jawor choć zielony
Nad potokiem pochylony;
Młody Iwaś w swojej wiośnie,
Lecz dla smutku tylko rośnie".

* * *

„Stoit javor nad vodoju
V vodu pochyłyvsia
Na kozaka nevzhodońka,
Kozak zażuryvsia".

Wogóle cała ta pieśń utrzymana została w tonie ludowym, podobnie jak parę innych, którym starał się Groza nadać koloryt pieśni ludowych ukraińskich. Żale matki w pieśni na hulaszczego syna mają podkład w życiu codziennem ludu, apostrofy zaś do brzozy w tym guście jak ten, który zachodzi w pieśni czwartej, dają się często zauważyć w ludowych ruskich pieśniach. Podobnie bowiem jak u Grozy brzoza zapytana, dlaczego stoi smutna odpowiada, że dlatego, bo pod nią leży kozak zabity w boju, podobnie też odpowiada i brzoza w pieśni ludowej [2]). Co się tyczy wiośnianki, spiewanej w akcie pierwszym przez chłopców, to treść jej — wyprowadzenie zimy ze wsi — ma podstawę w obyczaju ludowym, do dzisiaj w niektórych okolicach istniejącym, że chłopcy wyprowadzają figurę słomianą, przedstawiającą zimę, z wiosną za wieś. Pieśń zaś dziewcząt, płaczących nad ciałem otrutego Hrycia, jest o tyle tylko zgodna z życiem ludowem, że niewiasty zazwyczaj spiewają żałosne pieśni, czyli inaczej „zawodzą" nad ciałem umarłego. Inne pieśni, pomimo, że zostały stworzone w tonie ludowym — nie okazują żadnych cech wspólnych z ukraińskiemi pieśniami.

Sytuacja zaś z rusałkami, napozór ludowa, sprzeciwia się najkardynalniejszym wyobrażeniom ludu ukraińskiego o tych nad-

[1]) M. Maksymovicz. Małorossijskija piesni. str. 3—4. nr. 1.
[2]) Por. ibidem. str. 9.

naturalnych postaciach. W wyobraźni bowiem ludowej rusałki polne czy wodne przyprawiają zawsze o śmierć spotkanych ludzi, a tutaj tymczasem poeta kreśli ich korowód około śpiącej Justy. Element ten zatem jak najfałszywiej zastosowany, najniepotrzebniej zarazem, bo czyż do otrucia kochanka potrzebowała Justa namowy rusałek, skoro pieśń ludowa dostarczała lepszego umotywowania zbrodni, tu bowiem rozpacz popycha dziewczynę do otrucia kochanka. Z ludowych wierzeń tylko to dostało się do wspomnianej sceny, że Justa usypia pod wpływem maku, jaki został nasypany na jej głowę [1]).

Wszystkie zaś te błędy wraz z ciągłemi oracjami proboszcza i przedługiemi tyradami Hrycia szpecą dramat i stawiają go bardzo nisko w rozwoju twórczości Grozy, pomysł sam bowiem dramatu był niekoniecznie dobry, a wykonanie jego z ciągłymi dodatkami moralizatorskimi wzbudza wprost podziw dla nieudolności kompozycyjnej Grozy. Tendencja zaś ta moralizatorska miała się stać przyczyną małej wartości artystycznej misterjum o Twardowskim, który wyszedł w utworze Grozy w zupełnej niezgodzie z duchem podań ludu polskiego.

Na długi czas zamilkł Groza. Dopiero w roku 1872 napisał „misterjum z podań narodowych" na temat tylekroć przedtem wyzyskiwanego już w literaturze polskiej Twardowskiego. Część pierwsza tego utworu wolna jest niemal zupełnie od wpływu podań ludowych, a i na jej genezę ten wpływ jest nieznaczny, z wyjątkiem bowiem trzech piosenek, które są albo żywą pieśnią gminną, albo też jej naśladowaniem, reszta wolna jest zupełnie od reminiscencji. Pierwsza z nich:

> „W czarnym lasku ptaszek spiewa,
> Tam Kasieńka drzewka zrywa,
> Nawiązała, nałamała
> I Jasieńka zawołała..."

jest dosłownem powtórzeniem któregoś z warjantów ludowej piosenki [2]). Pieśń druga o Marcie, która mimo niedawnego zgonu męża tańczy w karczmie z wesołymi husarzami, jest parafrazą odnośnej piosenki ludowej. Trzecia wreszcie, na której podstawie osnuł

---

[1]) Por. przypiski do *Pana Tadeusza.* str 141. przyp. II.

[2]) Por. O. Kolberg. Mazowsze. IV. str. 278–279. B. Gustawicz. O ludzie podduklańskim. (*Lud.* Lwów. 1901. str. 138. nr 8).

Groza sytuację wykrycia zabójcy, stworzona została pod wpływem znanych powszechnie wersji baśni o piszczałce, i to bajek ruskich, gdyż w nich jedynie można spotkać się z morderstwem brata, podczas gdy w bajkach polskich jedynie siostra zabija siostrę. Wiadomo to już z obszernej pracy Bugiela [1]), iż wersje i bajki o piszczałce zawierają w sobie moment, kiedy to zabójca gra piosenkę na dudce wierzbowej, która mówi o dokonanym czynie morderczym i w ten sposób wykrywa zbrodniarza. Na tym tedy momencie osnuł Groza sytuację w swoim utworze, bo i tutaj Franciszek gra na piszczałce wierzbowej pieśń:

„A pod tą wierzbą leży
Urodziwy brat Jerzy,
Zabił jego braciszek,
Zyzowaty Franciszek;
Zabił niby to w zwadzie
Za wieprza, co rył w sadzie".

Analogiczna piosnka, którą sam słyszałem na Podolu galicyjskiem, brzmi:

„Pomalu, pomalu, krauczyku hraj
A momu serdeńku żal ne vryvaj!
Brat mene vbyv,
Na łani skryv,
Za toho vepryka,
Szczo v sadi ryv".

W części drugiej *Twardowskiego* napotykamy o wiele więcej ustępów, stworzonych na podstawie klechd ludowych. Tylko, że wszystkie te zapożyczenia nie pochodzą wprost z baśni, słyszanych przez Grozę, lecz z wydania *Klechd* Wojcickiego, co przypuszczamy na tej podstwie, iż dostały się tutaj one z temi upiększeniami, jakie w baśniach, przez siebie ogłoszonych, poczynił sam wydawca. A więc widzimy w utworze Grozy scenę, kiedy to djabeł przewraca skałę wierzchołkiem na dół, a podstawą do góry (str. 23); nie inaczej przedstawił to zdarzenie Wojcicki, mówiąc, iż djabeł przyniósł skałę wysoką, przewrócił na dół najcieńszym końcem, ażeby tak

---

[1]) W. Bugiel. Tło ludowe Balladyny. op cit. str. 339 i nast. 557 i nast. 665 i nast. Wacław z Oleska. Pieśni. str. 200.

wiecznie stała [1]). Następnie sytuacja owa, kiedy to na żądanie Twardowskiego djabli znoszą z Karpat srebro do Olkusza, opiera się na podaniu u Wojcickiego, gdzie mistrz kuternoga rozkazuje djabłu srebro w Olkuszu zakopać i piaskiem przysypać [2]). Jedną tylko uczynił tutaj zmianę poeta, bo podczas gdy w podaniu ludowem obie te czynności wykonuje djabeł po otrzymaniu cyrografu — w utworze Grozy robi to przed otrzymaniem zapisu. Sposób dalej, w jaki cyrograf został podpisany (Twardowski krwią, z serdecznego palca wytoczoną, zatwierdza akt), został tutaj wprowadzony żywcem z wersji legend o Twardowskim [3]). Tak samo też szczegół o zniknięciu djabła, któremu towarzyszy huk grzmotów i burzy, jest zupełnie zgodny z duchem ludowych pojęć i zabobonów.

Po raz drugi objawił się wpływ ludowy w *Twardowskim* w tej części, gdzie wierny Paweł ma odkopać odrodzonego mistrza:

„Wszystkom tak robił, jak uczył, jak kazał...
Ciało pokrajał... balsamem namazał...
Obwinął... złożył do trumny cedrowej
Z duszą zamkniętą w flaszce kryształowej...
Po siedmiu latach, miesiącach i dobach,
Zda się, powinien być koniec szczęśliwy..."

Jak zaś silny wpływ był baśni Wojcickiego na genezę tego ustępu, o tem nie trudno przekonać się z porównania tekstów: „Twardowski kazał się posiekać w kawałki i przepisał mu (uczniowi), jak ma dalej postępować. Uczeń ogłosił śmierć Twardowskiego; jakoż znikł czarnoksiężnik, a tymczasem krajał ciało jego, siekał, gotował zioła i maści. Tak posiekawszy, maścią nasmarował, zlał sokami roślin i złożył napowrót ciało jak należy... Twardowski polecił, aby przez trzy lata, siedem miesięcy, siedem dni i siedem godzin leżało ciało nieodkopywane" [4]). Tak samo dalej o północy, przy pełni księżyca rydlem odkopuje grób, z którego wychodzi odmłodzony Twardowski, zupełnie, jak to przedstawił Wojcicki w swojej baśni.

---

[1]) Klechdy. Warszawa. 1851. I. str 204.
[2]) Ibidem. loc. cit.
[3]) Ibidem. l. c.
[4]) Ibidem. II. str. 168—169.

To samo da się powiedzieć o owej sytuacji w utworze Grozy. w której Twardowski ukazuje królowi Zygmuntowi Augustowi ducha Barbary; sam ton mowy i przestróg mistrza, skierowanych do króla, wskazuje, iż i ten ustęp powstał pod wpływem klechdy Wojcickiego:

> . . . . . . „a jak miły gość zawita,
> Wasza Królewska Mość niech go nie pyta
> O nic, ni z swego miejsca się nie rusza...“

Taką samą prośbę zanosi przed ukazaniem się Barbary czarodziej w klechdzie, zapisanej przez Wojcickiego: „Ostrzega tylko Twardowski Augusta, aby, w milczeniu i spokojnie siedząc, na widok ukazującej się królowej z miejsca się swego nie ruszył...“ [1]) Ostatnia wreszcie scena porwania Twardowskiego przez djabła zdradza mimo wielu naleciałości ballady Mickiewicza p. t. *Pani Twardowska* także wpływ podania ludowego, bo i tutaj djabeł spotyka Twardowskiego w karczmie, Rzymem zwanej, bo i tutaj tak samo, jak u Wojcickiego, stada wron, kruków i kawek obsiadają dach karczmy, kiedy zaś djabeł go unosi w powietrze — on spiewa godzinki do Najśw. Panny Marji, skutkiem czego djabeł go opuszcza, a Bóg zawiesza wśród chmur, mówiąc doń: „Zostaniesz do dnia sądnego zawieszony tak, jak teraz!“ [2]). Słowa zaś, wyrzeczone do niego u Grozy:

> „Paweł przy tobie — w pająka postaci
> Snując nić z siebie, do ludzi współbraci
> Zbiegnie i wszelkie nowiny zdarzone
> Zaniesie w twoje ucho upragnione...“

wykazują znowu wpływ Wojcickiego, który w swojej klechdzie powiada: „Pająk, wierny towarzysz, przyczepiony do jego nogi, spuszcza się na swojej nici ku ziemi, przygląda, co się dzieje, wraca napowrót i, usiadłszy na uchu, rozpowiada mu, co widział i usłyszał, czem nędzarza pocieszą“ [3]). I oto już wszystko, co z tak rozpowszechnionych klechd o mistrzu-kuternodze dostało się do „misterjum“ Grozy, inne bowiem nadnaturalne zjawiska, mocą nadprzy-

---

[1]) Ibidem. I. str. 242.
[2]) Ibidem. str. 210.
[3]) Ibidem. II. str. 170.

rodzoną dokonywane, mimo pozorów ludowości zostały bądź z wyobraźni stworzone, bądź skąd inąd zaczerpnięte, jak n. p. ten fakt, iż w chwilach, zanim Twardowski wstał z grobu, złe duchy przeszkadzały odkopującemu mogiłę Pawłowi i straszyły go, stanowi reminiscencję z dokończenia *Tukaja* przez Odyńca.

Wielką tedy rolę odegrał ludowy pierwiastek w twórczości poetyckiej Grozy; sądził poeta, że „pieśń jego ubierze sława w sokole beżśmiertne pierze“. Że się omylił, to dziś wiadomo każdemu; spełniło się to, czego się nie spodziewał, choć pytał:

„Czy ty upadniesz mchem na mogile
I zaśniesz na wieki w pyle?“

Stało się to, a pieśń jego zasnęła i upadła dla potomnych, którzy jej nie znają, upadła, bo nie potrafił Groza wyzyskać surowych materjałów, z ust ludu zaczerpniętych, w ten sposób, jaki był wskazany. Zaufał zupełnie zdaniu Grabowskiego, i to go może jeszcze bardziej uczyniło ślepym na błędy i wady utworów, których to wad powinien był unikać. Sama bowiem pieśń gminna nie wystarczała, jeśli się jej nie ubrało w odpowiednią szatę.

3.

Ignacy Hołowiński.

W przedmowie do *Legend* ks. Hołowińskiego czytamy, co następuje: „Wszystkie tu umieszczone legendy oprócz trzech, wziętych z dawniejszych wieków, są rzeczywiście krajowe i urodziły się od bardzo dawna pomiędzy ludem naszym“. Słowom tym niepodobna nie dać wiary. Trudno atoli zgodzić się, ażeby wszystkie utwory jego osnute były na legendach, które rzeczywiście powstały wśród ludu, bo że Hołowiński nie odróżniał legendy ludowej od kronikarskiej, o tem łatwo przekonać się z przypisków, umieszczonych na końcu zbiorku. Z dobrą tedy wiarą skreślił słowa, powyżej przez nas przytoczone, mimo, że niemal połowa utworów ks. Hołowińskiego wzięła swój początek z legend nie ludowych. Bo że taka np. *Krówka Jaremy* nie nosi na sobie śladów kolorytu właściwego opowieściom chłopskim na Ukrainie, to można spostrzedz odrazu

po przeczytaniu utworu, takich zaś legend, które powstały na tle wiadomości kronikarskich, zapisanych u Niesieckiego, Kwiatkowicza czy Naramowskiego, bądź też na podstawie opowiadań codziennych albo wypadków rzeczywistych, znaleźć można w zbiorku ks. Hołowińskiego bardzo wiele. A te wszystkie wykraczają poza zakres naszej pracy. Nie trudno też rozpoznać, która legenda ma za podstawę opowieść ludową, a która została stworzona z motywów nie ludowych, bo Hołowiński nie „zatarł miejscowej barwy i nie skaził naiwnej prostoty szczerych i bogobojnych czasów nowszym gustem lub napomnieniem piśmienniczem". Celem legend była tendencja moralizatorska, owiana duchem chrześcijańskim, która widoczna jest w każdym utworze Hołowińskiego.

Piętno takie wyryte zostało już nawet na *Legendzie wstępnej*. Biednemu podróżnemu bogata niewiasta zamiast chleba daje garnek z popiołem. Ciężko Bóg ją za to karze; w garnku ukryte były pieniądze, zebrane przez jej męża. Opowieści tego rodzaju o karze, jaką Bóg wymierza za skąpstwo, krąży na całej Ukrainie mnóstwo, że tylko wymienimy tę, jak to brat bogacz nie chciał udzielić pomocy biedniejszemu bratu, pieniądze zaś ukrył w spróchniałem drzewie. Tymczasem burza złamała drzewo i wtrąciła je do rzeki, brat zaś biednyz łowił je i, rąbiąc w kawałki, znalazł skarb sknery[1]). W *Wieczornicy* wpływ ogranicza się do tego, że dziewczę idzie na wieczornicę, gdzie rzeczywiście zgodnie ze słowami Hołowińskiego panowała niekiedy rozpusta, i że jemu ukazuje się po grzechu czart. Legenda za to p. t. *Sierota* oparta jest cała na legendach ludowych. Sierota służy u niedobrej gospodyni, która za jej pracę dobrego niegdy słowa jej nie da. Razu pewnego pomięszała proso z makiem i kazała sierotce rozdzielić ziarna od siebie. Sierota udaje się tedy na grób matki, prosząc o pomoc — zaledwie jednak wróciła z cmentarza, ujrzała, że ziarna prosa są już rozdzielone od ziarnek makowych przez ptaki. Wnet też ją wypędziła od siebie niedobra gospodyni — sierota zaś poszła do lasu, by tam się pomodlić. Tymczasem królewicz, który tamtędy przejeżdżał, ujrzał, „jak z ust ubogiej dziewczynie za każdy pacierz zmówiony czerwona róża wypłynie..."

Widząc to, pojął ją za żonę.

[1]) Bajka ta będzie ogłoszona w moim zbiorku folklorystycznych materjałów w VI. tomie *Materjałów antropol. archeol. i etnograf.*

Analogicznej baśni z tą legendą Hołowińskiego nie udało się nam w zbiorach materjałów etnograficznych odnaleźć, poszczególne jednak momenty trafiają się często w opowiadaniach ludowych. Sierota, prześladowana przez niedobrą macochę lub gospodynię, trafia się w legendach ludu, tak samo i fakt, że sierota miała wybrać ziarna maku i oddzielić je od prosa, znajduje analogję w innej opowieści, a mianowicie, że „matka czarownica kazała zmięszać razem w jedno korzec maku z drugim korcem piasku i poleciła w przeciągu dwudziestu czterech godzin przebrać piasek i mak tak, aby każde było na osobnej kupce. Szewczyk... wziął się za włosy i tylko rzewnie płakał. W tem przyszły mrówki z całego świata i mak od piasku szybko oddzieliły“ [1]). Ustęp zaś. gdzie królewicz spostrzega, iż sierotce za każdym pacierzem odmówionym wypada z ust róża, ma pierwowzór w legendzie również o prześladowanej przez macochę: „Król, będąc na polowaniu, widzi dziewczę, w białej stojące płóciennej sukience... Przyprowadzona przed króla zaczęła ze strachu płakać, a tu perły z oczu lecą... Poczem, gdy mu wszystko opowiedziała, sam król zapłakał nad nią... i rzekł, że odtąd już ona zawsze przy nim zostanie. A ona z radości upuszczała róże... Król, gdy ją w swoim powozie do pałacu przywiózł, sprosił z całego świata gości na wesele..“ [2]). Paralela tedy wyraźna. A gdyby przyszło orzec, czy Hołowiński z jednej legendy stworzył swój utwór, czy kilka szczegółów razem połączył, to, naszem zdaniem, pierwsze przypuszczenie jest o wiele od drugiego prawdopodobniejsze.

I *Baszyna* oparta jest na podstawie wierzeń ludowych, a kto wie, czy nie na jakiej legendzie miejscowej [3]). Fakt bowiem śmierci krzywoprzysięzcy zdarza się i dzisiaj często, a między ludem ma wiarę powszechną, ustęp wreszcie końcowy o strachu, który od tego czasu mieszka w zamczysku, wzywając pomocy — „zawodzi jęk“, osnuty został na nadzwyczaj rozpowszechnionem mniemaniu o pokucie dusz po zgonie, które jękiem i płaczem błagają o ratunek i wybawienie od męki. *Cerkiew Ostrogska* osnuta została na podaniu ludowem, (które jeszcze Niesiecki zapisał), iż skutkiem prze-

---

[1]) Por. O. Kolberg. Lud VIII str. 45—46.
[2]) Ibidem. str. 56.
[3]) W „Ukrainie dawnej i teraźniejszej“ M. Grabowskiego I. str. 67. czytamy: „Baszyna i Szachowa przy wsi Palanczyncach“.

kleństwa lud niewdzięczny zapadł się w ziemię wraz z skarbami cerkiewnymi i dzwonami, których to dzwonów jęk i śpiew ludu słychać po dziś dzień w Wielkanocną niedzielę. dotąd nadto — jak mówi lud — nad zwaliskami cerkwi unoszą się w noc miesięczną cienie kniaziów Ostrogskich. Skarbów jednakże zaklętych, strzeżonych przez nadludzką siłę, nikt odkopać nie potrafi. Jak tedy widzimy, całe podanie dostało się do utworu Hołowińskiego niezmienione; a objaśniać go bliżej niema potrzeby, kiedy odnośne legendy szeroko przy balladach Mickiewicza zostały omówione, gdzie tak samo widzieliśmy zapadłe miasta, dzwonienie dzwonów, moc przekleństwa, skarby zaklęte i duchy, błąkające się po ruinach. Legenda p. n. *Rozbójnicy*, której treścią niemożliwość obrabowania klasztoru przez łotrów, wzięła swój początek z legendy, o której sam Hołowiński wspomina w przypisku, iż kiedy zbójcy „nocą chcieli dom zrabować, wtedy ujrzeli, że stary Przybor leżał krzyżem na modlitwie, wkoło stali aniołowie". Przedostatni wreszcie utwór, na tle ludowem osnuty, utrzymany jest cały w duchu pojęć i wyobrażeń chłopskich, tyczących się *Snu kmiecia*. W utworze bowiem Hołowińskiego chłop zasypia. i zdaje mu się, jakoby był w niebie. Stąd widzi czarownicę, która jego krowie odbiera mleko, a którą on chce zabić zapomocą gromowej strzały, widzi dalej w rajskim ogrodzie swoje pomarłe dzieci, zbierające kwiaty, i żonę-nieboszczkę. Wszystkie te szczegóły odpowiadają zupełnie pojęciom ludowym, bo i lud wierzy, iż czarownice odbierają krowom mleko, wierzy dalej, iż t. zw. piorunowe strzałki są rzeczywiście pozostałością gromu. Nie inne są wreszcie jego pojęcia o życiu i szczęśliwości pozagrobowej.

Ostatni utwór p. t. *Buława Madeja* ma za podstawę wersję znanych opowieści o rozbójniku Madeju i jest niemal zupełnie wiernem powtórzeniem faktów, zawartych w podaniach o Madejowem łożu. W utworze Hołowińskiego kapucyn zbłądził w lesie pod wieczór, nie znając zaś drogi, udał się do jaskini Madeja, gdzie miał widzenie, jak w piekle brano djabła na Madejowe łoże. Gdy to tedy widzenie opowiedział zbójcy, ten poczuł w sercu skruchę, wyspowiadał się z popełnionych zbrodni na ojcu i matce i wielu ludziach — rozgrzeszenia jednak nie otrzymał. Jako pokutę zaś przeznaczył mu kapłan następującą czynność: oto do buławy, z jabłoni sporządzonej, która została przez kapucyna zatknięta w ziemię, miał zbójca nosić wodę w ustach z pobliskiego strumienia i suchy patyk

podlewać tak długo, póki z niego nie wyrośnie jabłoń. Kiedy po wielu latach ksiądz ów przechodził przez las wraz z drugim, nagle poczuł zapach jabłek. Wysłał tedy towarzysza po jabłka, on jednak wrócił z próżnemi rękoma, mówiąc, iż starzec jakiś nie pozwala rwać jabłek. Dopiero teraz przypomniał sobie kapucyn Madeja, widząc zaś jego żal za grzechy, wyspowiadał go, poczem kazał mu trząść jabłoń, której jabłka pospadały, z wyjątkiem dwu, t. j. przedstawiających dusze ojca i matki. Ojciec i matka jednak przylecieli pod postacią ptaków i zabrali duszę Madeja, któremu Bóg grzechy przebaczył, do nieba. Legend ludowych o Madeju istnieje mnóstwo, a niemal wszystkie zupełnie odpowiadają treści legendy ks. Hołowińskiego — tak, że zestawienie podanej wyżej treści z legendami ludowemi nie miałoby celu.

Na tem kończy się wpływ ludowych opowiadań na zbiorek legend ks. Hołowińskiego, reszta bowiem utworów jego powstała przeważnie z legend historycznych lub kronikarskich, w każdym razie nie ludowych.



JÓZEF KORZENIOWSKI.



Dwukrotny dłuższy pobyt Korzeniowskiego na Pokuciu galicyjskiem w Burkucie [1]) miał bardzo doniosłe znaczenie dla twórczości poetyckiej dramaturga. Nie tylko bowiem sama przyroda karpacka, nie tylko prześliczne widoki tych okolic zajęły mocno umysł Korzeniowskiego. Myśl jego i baczna uwaga zwróciły się także w stronę ludu, który te okolice zamieszkiwał, ludu biednego, z piętnem smutku i niedoli na czole, gdyż dawne obyczaje pasterskie, pieśni niewesołe i przeszłość jego, obudziły w Korzeniowskim niemało zainteresowanie. Pomimo tego, że cierpienia fizyczne, dla których ukojenia przybył w te strony, nie pozwalały mu czynić tu zbyt częstych wycieczek w góry w towarzystwie Hucułów-przewodników, przecież mamy dowody niezbite, że nasz dramaturg zrobić musiał parę ekskursyj. Dowodem na to — przypisek pod rysunkiem, przedstawiającym widok z góry Krętej koło Żabiego, którego treścią uwaga, jak długo Korzeniowski wchodził na tę górę i schodził z niej. A jeśli Korzeniowski odbył tę wycieczkę — to musiał poznać po drodze Kossów, Kuty, i prześliczne osady huculskie Jaworów, Krzyworównię i Żabie [2]). Że Korzeniowski musiał odbyć także parę innych wycieczek — dowodem na to wzmianka w szkicu jego

---

[1]) J. Korzeniowski. O Hucułach. wyd. Dr. Br. Czarnik. Lwów. 1899. str. 5.

[2]) Dr. Br. Czarnik. Korzeniowski i „Karpaccy Górale“. Brody. 1898. str. 10.

*

o Huculach. Pisze w nim mianowicie nasz dramaturg, iż Huculi stanąwszy na nocleg „zakładają około ognia cały obóz, zawieszają kocioł, przy którym jeden z nich sprawuje godność kucharza, i dopóki nie zgotuje się wieczerza, grają na flecie, śpiewają piosenki, opowiadają o rozbójnikach, panach i strażnikach od tytoniu. Dwa razy przepędziłem z nimi noc w ten sposób, przypatrywałem się z upodobaniem ich zwinności, wesołości i rozsądkowi; zazdrościłem im poetycznego życia, tam, gdzie przyroda tak wspaniała, a potrzeby tak ograniczone“ [1]). Dowodem na to nakoniec jest sam szkic Korzeniowskiego o ludzie tutejszym, z którego łatwo można poznać, jak bacznie i uważnie obserwował nasz dramaturg życie huculskie, kiedy dał nam dokładny opis — począwszy od chaty góralskiej, ubioru i pożywienia, gospodarstwa i pasterstwa, a skończywszy na dzielności i odwadze Huculów. Z szkicu tego widać doskonałe obznajomienie się autora z całem życiem huculskiem, widać nadto wielkie umiłowanie tego ludu górskiego, jego zwyczajów i pojęć takich nawet, które były nawskróś niemoralne i nieetyczne (opryszkostwo), które wszelako zgodnie z wyobrażeniami huculskiemi starał się Korzeniowski usprawiedliwić lub też wytłumaczyć choć w części.

Nie dziw tedy, że ten, który całem sercem ukochał biedną chatę huculską, który całą duszą czuł wespół z góralem ruskim jego dolę i niedolę, jego pragnienia i bole, nie dziw, że ten nie zawahał się wyzyskać dokładnego swojego zaznajomienia się z Huculami do celów artystycznych. Z wrażeń podczas pobytu w Burkucie odniesionych, z wielkiego dalej umiłowania ludu góralskiego, wyłonił się niebawem, bo w roku 1840, dramat, osnuty na tle życia huculskiego, — p. n. *Karpaccy Górale*, pierwszy dramat Korzeniowskiego, którego treść została zaczerpnięta z życia ludu. „Rzeczywisty wypadek — pisze Korzeniowski w zakończeniu swojego szkicu o Huculach, — opiewany w ludowej pieśni góralskiej i będący treścią mojego dramatu, zdarzył się kilka lat przed moją bytnością w tych miejscach“ [2]). Opowiadanie ludowe, a nie mniej też piosnka huculska dostarczyły Korzeniowskiemu treści dramatu. Niestety ani owego opowiadania,

---

[1]) O Huculach. str. 22—23.
[2]) Ibidem. str. 28.

ani „pieśni gminnej góralskiej", której jedną zwrotkę Korzeniowski wypisał na samem czele *Karpackich górali:*

„Nyma ryby w Czeremosi
Vsiu poiła szczuka;
Povisyły Tychończuka
I Revizorczuka..."

nie znamy wcale. Jak świadczą badania Dra Czarnika [1]) pieśni tej dotychczas nie zapisano w zbiorach materjałów folklorystycznych. Wobec takiego stanu rzeczy niepodobieństwem jest oznaczyć ściśle, o ile uwzględnił Korzeniowski pisząc swój dramat, treść piosnki i opowiadania ludowego, czy je zmienił i w jakiej mierze. To musi pozostać nie rozstrzygnięte na razie.

Bohatera dramatu Antosia Rewizorczuka wprowadził Korzeniowski już w pierwszej scenie podczas zabawy Hucułów przed karczmą we wsi Żabiu. I już od pierwszej chwili widocznem się staje usiłowanie, z jakiem chciał Korzeniowski dać Antosiowi wszystkie te cechy charakterystyczne, któremi odznaczają się młodzi Huculi. Od pierwszej też chwili ujawnia się popęd do oddania życia ludu tego góralskiego z wiernością i ścisłością niezrównaną. Zgodnie bowiem z obyczajem huculskim, według którego zręczny góral powinien był z odległości kilkunastu kroków odciąć toporem wskazaną gałąź drzewa [2]), wprowadza Korzeniowski w swoim dramacie sytuację, że staje zakład między zobowiązującymi się Hucułami o odcięcie gałęzi z odległości dwudziestu kroków, — i gałąź odcina Antoś. Ukazuje się więc nam odrazu bohater dramatu jako młodzieniec zręczny, a nadto nie skąpy, gdyż za wygrane pieniądze częstuje wszystkich piwem. Ponieważ zaś go panowie lubili, przeto o niejednej rzeczy mógł się szybko dowiedzieć: teraz więc obwieszcza on Hucułom, że niebawem będą brać rekrutów do wojska. Wiadomość ta wywołuje u obecnych przerażenie nie inne, jakie ona dawniej była w stanie wywołać u górali, którzy uniknąć starali się służby wojskowej, nie mogąc przełamać tęsknoty za górami. To też jak niejednokrotnie dawniej się zdarzało — Huculi młodzi postanawiają skryć się w górach, byle tylko ich nie wzięto do wojska. Całej tej naradzie przysłuchiwał się Prokop, — chłop a za-

[1]) Korzeniowski i „Karpaccy Górale". str. 24—26.
[2]) O Hucułach. str. 25.

razem strzelec rządowy, uwolniony od pełnienia pańszczyzny, która polegała na zbijaniu tratew [1]). Ponieważ zaś czuł nienawiść do Antosia, przedstawia go mandatarjuszowi jako buntującego Hucułów i przekonuje swojego zwierzchnika o konieczności schwycenia i oddania do wojska zuchwałego młodzieńca. Niebawem też chwyta Antosia i uprowadza od boku matki i narzeczonej przemocą. Rys ten, właściwy niektórym włościanom, wywierającym w podstępny sposób zemstę na wrogu osobistym, udało się pochwycić Korzeniowskiemu bardzo dobrze. Tymczasem okrutna tęsknica ogarnia narzeczoną Antosia, oddanego w rekruty, Praksedę. Nie mogąc utulić się w żalu, udaje się dziewczę góralskie ze swoim wujem Maksymem na poszukiwanie kochanka. I odnajduje go, rozmarzonego o rodzinnej stronie, w pustem polu na warcie: „Bywało. — mówi Antoś, gdym stał sam jeden na wierzchołku Czarnej góry, gdym widział na dziewięć mil wokoło góry mniejsze, jak ogromne sterty zielonego siana, gdy pod nogami mojemi ciągnęły chmury, a nad głową nie było nikogo, prócz orła, który szumiał skrzydłami — o! jak mi było świeżo, jak wesoło, jak swobodnie! Więc już nigdy nie obaczę moich jodeł? nie orzeźwię swej piersi wodą Czeremoszu? nie odetchnę powietrzem na połoninach?“ Kiedy więc w taką chwilę przychodzi do niego Maksym z Praksedą i namawia go do ucieczki w góry, — Antoś bez namysłu to czyni, podobnie jak ongiś Hucuł „wzięty w rekruty i tęskniąc do rodziny, jeżeli tylko może zbiedz, z pewnością zbiegnie, a wróciwszy w góry, szuka ocalenia wśród rozbójników...“ [2]) Przybywa tedy do rodzinnej wioski i wywiera Antoś zemstę na Prokopie, mordując go w jego własnym domu za to, iż z jego przyczyny oddany został do wojska. Fakt zaś ten cały został przez Korzeniowskiego zaczerpnięty, — jak sam się do tego przyznał, — z rzeczywistego wypadku, jaki zdarzył się wśród Hucułów, iż strzelca „zabił młody góral, okrutnie skrzywdzony jego nieludzkim i bezprawnym postępkiem. Po dwóch latach zbiegł z pułku, aby się zemścić za swoją krzywdę“ [3]). Teraz, kiedy za zbiegostwo z wojska i za zamordowanie Prokopa grozi Antosiowi kara śmierci, Antoś, jak to się dawniej w podobnych wypadkach działo, przystaje do opryszków. Mimo tego prze-

---

[1]) Por. tamże str. 23.
[2]) Ibidem. str. 26.
[3]) Ibidem. str. 28.

cież pozostaje szlachetnym, bo nie morduje mandatarjusza, który wpadł w jego ręce, ani komisarza, wyprawionego na schwytanie i ukaranie opryszków. Jak inni opryszki w Karpatach, tak też Antoś Rewizorczuk ginie na szubienicy.

Z wielką prawdą przedstawił Korzeniowski cały wypadek na tle życia huculskiego. Postacie bowiem, jakie występują w dramacie, to typy ludowe, przypominające we wszystkiem na pierwszy rzut oka analogiczne postacie rzeczywiste. Boć przecie nie poskąpił bohaterowi dramatu — Antosiowi — siły i zręczności, odwagi i pięknej postawy, dumy góralskiej i mściwości, które to cechy przywiązane są do każdego niemal młodego Hucuła. Mord zaś, dokonany przez Antosia na strzelcu Prokopie, został przedstawiony w duchu pojęć i wyobrażeń ludowych, a nie mniej też przystąpienie jego do bandy opryszków: wszak Prakseda kocha go teraz nie mniej jak przedtem, Maksym wstępuje w szeregi opryszków, a matka jest dla Antosia taką samą, jaką była dawniej. W całym dramacie rozsiał Korzeniowski wiele faktów z życia, obyczajów i zwyczajów huculskich zapożyczonych, a odtworzonych z wiernością i dokładnością. W pieśniach tylko, wprowadzonych w tym dramacie, nie znać dobrego przejęcia się duchem śpiewek ludowych, brakło bowiem pieśniom Korzeniowskiego prostoty i naiwności wysłowienia się i obrazowania, jaka tamte cechuje.

Nie dał nam już później Korzeniowski utworu, któryby tak odtworzył życie ludu wieśniaczego jak *Karpaccy Górale*. Gdyż w *Rokiczanie* wszystkie postacie chłopów łobzowskich są aż nadto sztywne, język, którym mówią, zanadto wypieszczony, sam obrzęd wreszcie weselny — nie ludowy. Toż samo musimy powiedzieć o *Cyganach*, w którym to dramacie oprócz ciągłej włóczęgi z miejsca na miejsce i kradzieży nieustannych nie można niczego więcej się dopatrzeć, coby charakteryzowało życie wędrowne cygańskie. W *Okrężnem* znowu jedynie piosnka, śpiewana przez żeńców, jest utworzona na sposób ludowych pieśni obżynkowych. W rozwoju przecież i w coraz to szerszem rozpościeraniu się ludowego elementu w poezji polskiej XIX. stulecia będzie miał zawsze Korzeniowski niepośledne znaczenie, — wszakże on pierwszy z romantyków wprowadził lud na scenę w *Karpackich Góralach*.



WINCENTY POL.





Dziwnym kolejom życia zawdzięczał Pol — ten wybitny przedstawiciel tradycji szlacheckiej w poezji naszej XIX. stulecia, poznanie elementów ludowych. Bez wątpienia wiele do tego przyczyniła się epoka, w jakiej przeżył swój wiek młody, kiedy to romantyzm rozkwitający na gruzach dawnej poezji olśniewał fantazję młodego pokolenia i zwracał ją w kierunku wydarzeń nadnaturalnych, o których lud opowiadał wiele baśni. Pol zachwycony poezjami Mickiewicza i innych współcześnie z nim piszących musiał mimowoli skierować swoją uwagę w stronę ludu. A że udało mu się poznać lud polski i ruski, Żmudź i Litwę, Polesie i Mazury, — to miał do zawdzięczenia dziwnym kolejom losu, który go rzucał w różne strony nagle a niespodziewanie.

Pierwsze objawy pierwiastków ludowych w jego poezji nie wzięły się przecież z dokładnej znajomości ludu wiejskiego, z obserwacji własnej, lecz natomiast z lektury pieśni ludowych. Kiedy bowiem Pol po upadku listopadowego powstania bawił w Dreźnie — nakłonił go Bohlen do przekładu pieśni ludowych polskich na język niemiecki, które istotnie wyszły w Lipsku p. t. *Volkslieder der Polen*, z pięknym wstępem o naszych spiewkach wieśniaczych. Zajęcie się to tłumaczeniem pieśni ludowych odbiło się wnet w poezji młodego spiewaka *Pieśni Janusza*, pomiędzy któremi znaleźć też można echa spiewek wioskowych. Boć przecież utwór p. t. ***Pożegnanie*** przypomina sytuacją swoją często dające się spotkać sceny w pieśni ludu ruskiego pożegnania młodego chłopca, jadą-

cego na wojnę z ukochaną dziewczyną, ostatnia zaś zwrotka tego utworu:

„Ale prędzej z szarej przędzy
Srebrna nić wypłynie,
Niż we swaty
Do jej chaty
Staś kiedy zawinie...“

okazuje widoczną analogję pod względem myśli przewodniej z następującą strofą ruskiej pieśni ludowej:

„Vożmy sestro pisku żmieniu,
Posij jeho na kameniu
. . . .
Koły sestro pisok zijde
Todi brat tvij z vijska pryjde“ [1]).

Tak samo daje się słyszeć pewien odgłos ludowych pieśni w *Powrocie konia*, którego prowadzą dwaj ułani do chaty poległego wojaka. Koń tymczasem wyrywa się im i pędzi przed chatę osieroconą, obwieszczając rżeniem zgon swojego pana. Wyczekująca powrotu brata siostra pyta konia, gdzieby podział jeźdźca?... Sytuacja ta osnuta została na tle pieśni ludowych, bo i w nich umierający kozak posyła wronego konika do chaty ojcowej, ażeby on doniósł rodzinie o zgonie syna i brata. Podobnie też, jak w utworze Pola, tak i w pieśni ludowej zapytuje matka konia, gdzie podział swojego pana? [2]) Pieśń ludowa dała tedy Polowi myśl tylko do napisania togo utworu, myśl powrotu konia do chaty. Przyznać jednakże należy, iż poeta stworzył swój wiersz samodzielnie wprowadzając zupełnie inne tło i akcessorja. A dwa te utwory, mieszczące się w *Pieśniach Janusza*, osnute na pieśniach ludowych, dają miarę znacznego zainteresowania się poety poezją ludową, utwory bowiem, zawarte w wymienionym cyklu, z natury swojej były przeciwne śpiewkom wioskowym. A przecież dwa z nich mają podkład ludowy.

Tymczasem po krótkim pobycie w Dreźnie Pol przybył do Galicji, zbliżył się do ludu przebywając przeważnie na wsi. Teraz

---

[1]) M. Maksymovicz. Małoruskija piesni. Str. 6.
[2]) Por. Wacław z Oleska. Pieśni. str. 438. nr. 8.

też w lecie 1835 r. poznał po raz pierwszy nieznane sobie Tatry i Sądeczczyznę, wrażenia zaś, otrzymane w tych stronach, objawiły się wnet w poezji w cyklu utworów p. t. *Z podróży*, który cały skreślony jest na tle życia góralskiego. A w utworach tych powstały postacie górali tatrzańskich wraz ze swoimi zabobonami i wierzeniami i tradycją ustną, postacie wiernie skreślone z rzeczywistego życia. Jest też ten cykl utworów niejakoś zregestrowaniem ważniejszych wrażeń, jakie poeta odniósł podczas swojego pobytu w Tatrach. Bo i jego podobnie jak innych, pytali gazdowie, skoro tylko przybył do chaty:

„A to witajcie! Skąd Bóg prowadzi?
Pewno idziecie szukać tu złota?
My by go sami wynaleźć radzi,
Ale to płonna dla nas robota —
Bo czarnoksiężnik skarby zamówił...“

Nie inaczej zapewne witał góral przybyszów przed laty, kiedy to poszukiwania za zaklętymi przez duchów skarbami, były prowadzone gorączkowo przez mieszkańców Podhala[1]), a i dziś jeszcze każdego z dolin przybywającego nazywa „Lachem“, tak samo, jak tu góral nazwał poetę. Szczerość widna jest z twarzy zarówno starych, jak i młodych, taka, jaką do dzisiaj odznaczają się górale, wiara też w nich głęboka, prosta. Wszystkie te zalety widne są z obrazków, skreślonych przez Pola, zgodnie z legendami miejscowemi o cudownych wydarzeniach, jakie trafiały się góralom. Legend takich zużytkował Pol kilka w tym cyklu utworów, i tak kiedy raz pytał o obrazy świętych, wiszące w chacie góralskiej, dziewczę opowiedziało mu, jak to Najświętsza Panna, wisząca na ścianie

„Raz śniła się ojcu — a dziwnie się śniła!
I tak się serdecznie przed nimi żaliła,
Że ją tu tak biednie trzymają jak służkę,
I bosą z obrazu wskazała im nóżkę;
Więc ojciec się długo myślami też wodził —
I kiedy za kośbą na Lachy był chodził,

---

[1]) Por. Ż. Pauli. Przyczynek do etnografji górali tatrzańskich. (*Lud.* Lwów. 1899. str. 130—131).

Wziął sobie do serca, co dawno miał w głowie,
I złote trzewiczki zakupił w Krakowie —
I przypiął do nóżek - a po tej już dobie
Najświętsza Panienka nie przykrzy nam sobie".

Cały ten ustęp osnuty został na opowieści ludowej, jakoby „pewien góral miał w swej chacie obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem-Jezus za szkłem. Raz w nocy śniła mu się ta Matka Boża żaląc się, że ją trzymają w chacie jak sługę, i bosą z obrazu pokazała nogę. Góral gdy poszedł w lecie za kośbą na Lachy, kupił w Krakowie złote trzewiczki i wróciwszy do chaty, przypiął je do nóżek obrazu, a od tego czasu nie przykrzyła sobie już Matka Boża i wszystko się góralowi szczęśliwie udawało" [1]).

Inna znowu legenda góralska, przytoczona w całości przez Żegotę Paulego [2]), dała Polowi sposobność do napisania utworu, w którym pomieścił słyszany fakt bez żadnej zmiany. Treść zaś legendy ludowej i utworu Pola jest następująca: podczas najazdu węgierskiego jeden ze starszyzny, zamieszkały w chacie góralskiej, kazał sobie pościelić łoże na stole. Gdy gazda polecenia nie wykonał, Węgier go zbił, sam zaś pościelił sobie na stole. Lecz w nocy coś cisnęło Węgrem o ścianę tak silnie, że więcej nie powstał. Góral przestraszony uciekł na halę Kondratową, a Węgrzy znalazłszy zabitego podpalili chatę. Ocalał tylko stół, a na nim obraz cudownej Matki Boskiej Ludźmierskiej. To też, skoro gdzie powstanie pożar, a stół ten wyniosą, ogień zgaśnie wnet, tak samo odpędza stół ten ciągnące chmury gradowe, a skoro kto skonać nie może, kiedy głowę złoży na stole, lekko zaśnie snem wiecznym. Toż nie dziw, skoro Pol powiada, że góral niczego na stole nie położy, oprócz darów bożych, że stół ten szanuje i czci niemal, bo i dziś jeszcze poszanowanie stołu u górali jest tak wielkie, bo i dziś na nim niczego nie kładną [3]). Wogóle cały utwór Pola oparty jest jak najściślej na legendzie ludowej i obyczaju góralskim. Ostatnim utworem z tego cyklu, osnutym na legendzie ludowej, jest ten, w którym góral opowiada o księdze Twardowskiego przykutej na łańcuchu w Krakowie.

---

[1]) Por. Ż. Pauli. Przyczynek. op. cit. str. 128—129. nr. 7.
[2]) Ibidem. str. 128. nr. 6.
[3]) Por. Dr. St. Eljasz-Radzikowski. Styl zakopiański. (ibidem. 1900. str. 181).

Na legendarnej podstawie nieco opiera się też inny utwór, w którym słyszymy opowiadanie góralskie o Królu Grzeli, który „chłop był setny... szumny jak jodła“, odważny i zuchwały, a karał za najmniejsze przewinienia górali pracujących w „hamrach“, których był przełożonym. Toż kiedy przyszedł do Kuźnic jakiś Niemiec i kazał robić w święto — Grzela zabronił góralom robić. Nie udało się wszelako ukarać śmiałka, bo kiedy go napadli hajducy dworscy, on kilku z nich ubił, a sam umknął, że o nim nawet słych zaginął. Dotąd tylko spiewają o nim dziewczęta pieśni. Nie wiadomo, jaka jest podstawa tego utworu, bądź co bądź jednak bez względu na to, czy fakt taki wydarzył się, czy też nie, przyznać trzeba, że zarówno opis Grzeli, napad hajduków i jego zniknięcie zgodne jest z pieśniami góralskiemi o tatrzańskich junakach, bo i oni byli nie mniej dorodni a odważni, nie inne też przygody przechodzili.

Na wierze znowu silnej w umiejętność znachorek góralskich i w cudowność ziół, która istnieje faktycznie wśród górali [1], oparta jest część pewna ustępu XIX., w którym dziewczę opowiada o mocy ziół, czarodziejską moc leczniczą posiadających. Dalszy atoli ustęp jest już zupełnie oryginalny. Opis chaty góralskiej, jaki nam dał poeta w ustępie X. jest znowu zgodny z rzeczywistością, bo i w utworze jego — na ścianach wiszą obrazy świętych, na rzeźbionych pułkach stoją misy i dzbanki. Szczęście też mieszka w chacie góralskiej, w której gościnę znajdzie przybysz (por. ustęp XII. i XIV.), bo góral wesół żyje, pogodny, bez troski o jutro:

„Tańczą góralczyki,
Chłopaki jak smyki,
Kobzarz im przygrywa,
A dziewczyna spiewa.
Po gospodzie krzyki!
Szumią góralczyki.
Toporeczek furczy,
A bas w kącie burczy“.

W ogólności przyznać trzeba, że w utworach powyższych wprowadził Pol lud tatrzański z wszystkiemi jego zaletami i wadami.

---

[1]) Por. Dr. St. Eljasz-Radzikowski. Polscy górale. (ibid. 1897. str. 255).

zabobonami i legendami, a nawet z niektóremi wyrażeniami gwary podhalskiej. Snać lud ten wielkie na niego wywarł wrażenie.

A że znał Pol dobrze lud nie tylko tatrzański, że poznał dobrze w czasie swoich licznych wędrówek lud w różnych stronach, tego dowodem najlepszym *Pieśń o ziemi naszej*, która jest bawnym opisem geograficzno-etnograficznym całej Polski, Litwy i Rusi, niejednokrotnie nadzwyczaj trafnym pod względem obyczajowym. Zaczął Pol opis od Litwy, gdzie mieszka lud „cichy, rzewny, skryty“:

„Kiedy szczery, jak wosk topnie;
Ale gdy go kto zahaczy:
To i w grobie nie przebaczy...“ [1])

Lud ten rozsądny, wiecznie myślący o jutrze, to też dostatek mieszka w jego chatach, w których późnymi wieczorami podczas przędzenia lnu „przy łuczywie u komina“ rozlegają się stare pieśni o Birucie i o Perkunie. „Lud nie darmo toj myśliwy, bo głęboki jak wód tonie, a jak łono puszcz“ czujny, zna cały swój kraj wzdłuż i wszerz. Opodal Litwinów osiadła „Żmudź Święta“, — plemię równie twarde jak jego sąsiedzi, zamieszkałe w obszernych chatach. Lud to dorodny i bogaty i pobożny, bo ponad drogą ujrzeć można krzyże z Męką pańską, lud to pracowity, gospodarny, a mimo to „pełen serca“, choć, zda się „zimny zrazu“. Po krótkim opisie Polesia, tonącego w błotach, przechodzimy na Podole, gdzie „smutne dumy lud spiewa“:

„Na nim kożuch lśni barani,
Albo świta, doma bita,
Krzemień suty i bót kuty,
A bekiesza z sukna na niej,
A na dziewce wieńce z ruty“.

Lud podolski spiewny jest i rzewny, pracowity a skromny. W zimowe tylko długie wieczory dziewczęta bawią się na wieczornicach do północy „stare ruskie piejąc dumy“. Na Ukrainie znowu ludu jest mnogo, jako pszczół w ulach, dorodnego, bo

---

[1]) Że Pol trafnie scharakteryzował Litwinów, o tem świadczy J. Witort. Zarysy prawa zwyczajowego ludu litewskiego. (ibidem. 1898. str. 239).

„Niby sosna, niby wiosna,
Ukraińska krasawica,
A mołojec każdy wojec,
Rażny, harny, — a od lica,
W sercu śmiałem, w żyłach zdrowych
Bije dotąd krew koszowych".

Kończy swoją *Pieśń o ziemi naszej* Pol opisem ludu tatrzańskiego, który jest najszczerszy według niego, który ma chłopców zdrowych i hoże dziewczęta „wesołe i rumiane". Lud to pobożny, lecz bynajmniej nie pustelniczy, gdyż lubi się bawić wiele i wesoło i zgodnie, lecz „gdy obcy w bójkę wda się" — wnet wszyscy rzucą się na niego, bo „to lud, co krew ma w żyłach". Nie dziw tedy, jeśli pod koniec całego utworu usłyszymy prośbę poety:

„O z tym ludem, ojców Boże!
Nim w spoczynku głowę złożę,
Dozwól jeszcze siać i zbierać!
Lub gdy nie dasz przy nim pożyć,
Dozwól przy nim choć umierać —
I strudzone kości złożyć".

Wyznanie to końcowe, jak nie mniej sama chociażby trafna charakterystyka ludu wieśniaczego w *Pieśni o ziemi naszej* jest dowodem, że poeta znał ten lud dobrze i ukochał gorąco. A skoro tak było — to nie dziw, że nawet w utworze tego rodzaju co *Mohort*, w utworze, który miał być obrazem dawnych szlachecko-wojskowych tradycji, znalazło się parę reminiscencji z życia lub pieśni ludu. Bo nawet o samym Mohorcie „chodziła gadka między ludem",

„Że Mohort doszedł bogactw prawie cudem,
Bo mu się nocą jakiś duch pokazał,
Wichrami gnany w czyścowej katuszy,
I pod mogiłą skarby mu pokazał,
Prosząc, ażeby pamiętał o duszy".

A chyba nie potrzeba z osobna udowadniać, że ustęp ten ma podkład wierzeń ludowych, które mówią, iż niejednokrotnie pokutujące dusze czynią ludziom, którzy je wybawili, dobrze. Że zaś o skarbach zaklętych wie lud w każdej niemal okolicy, nie dziw, tedy, iż mówił, jakoby Mohortowi wybawiony od pokuty duch odczarował i oddał na własność skarby zaklęte. Piosnka dalej, którą śpiewa pan Mohort:

„Czas do domu czas!
Zabawili nas!“

to przekład znanej ukraińskiej piosenki:

„Czas do domu czas!
Żabavyły nas!
Bude mene maty byty,
Nema komu boronyty,
Czas do domu czas!“

Ostatnią wreszcie reminiscencją ludową w tym „rapsodzie rycerskim“ jest znana powszechnie pieśń, zaczynająca się od słów:

„Hej tam na górze
Jadą rycerze...“

Podobnym do kilku tatrzańskich obrazków Pola jest *Pacholę na grzybach*, utwór osnuty na legendzie ludowej. Nie jest on samem tylko powtórzeniem treści opowiadania ludowego, gdyż włożywszy je w usta chłopczyny, wybierającego w lesie jaja ptasie, nadał jemu w ten sposób poeta wiele oryginalności. Chłopczyna bowiem spotkany w lesie rozpowiada wiele o różnych gatunkach jaj ptasich, o domu, o matce swojej, i dopiero zapytany, dlaczegoby nie wybierał jaj skowronczanych powtarza legendę ludową, znaną powszechnie, iż w chwili, gdy Chrystus konał na krzyżu w górze, zawisnął skowronek i żalił się spiewając, poczem zleciał nad głowę Pana Jezusa i odskubał cierń z korony. Skoro to zobaczyła Matka Najświętsza pobłogosławiła ptaszynę małą i sprawiła, że ona odtąd najpierwsza spiewa z wiosną ze wszystkich ptaków. Wykonanie całego pomysłu jest bez zarzutu.

Najobszerniejszym z pomiędzy utworów Pola, skreślonych na tle ludowem, jest dramat p. t. *Powódź*. „Osobny to świat“, jaki widzimy w tym dramacie, bo akcja rozgrywa się w czasie powodzi na Polesiu. Podczas swoich podróży zawadził też Pol o Polesie pińskie, kiedy powódź zalała kraj cały, wszystko zaś to, co ujrzał tam, „i kraj i ludzi, i zwyczaje, i pieśni, które oryle spiewali, było tak nowem, tak oryginalnem, tak niespodzianem dla niego, że go to z rzeczywistości w jakiś romantyczny świat przeniosło oryginalnej poezji życia i natury, i uczuł wówczas, lubo już nie po pierwszy raz w życiu, gdzie szukać wzorów i pierwotnych typów dla naszej narodowej poezji“. Poeta spotkał się tutaj z dwiema

postaciami — Ołeny, dziewczyny wiejskiej, i Zazuli, królowej cygańskiej szatry, a nadto spędził noc w szatrze, jakoteż obserwował bacznie życie ludu pińskiego podczas powodzi. Z tych to wrażeń, do których „przez lat trzydzieści przeszło wracał zawsze myślą“, powstała *Powódź*.

Jakkolwiek akcja rozgrywa się tutaj wśród szlachty, lud musiał wystąpić w *Powodzi* wraz z wszystkiemi swojemi cechami, z rodzinnym obyczajem i zabobonem, bo w inny sposób nie można było nadać dramatowi kolorytu lokalnego. Występuje ten lud piński zaraz z początkiem dramatu, kiedy to mostowniczy odjeżdżając z podkomorzycem z domu pani starościny, gdzie dostał „harbuza“ starając się o pannę, obwieszcza ludowi swoją wolę. Pol bowiem idąc za tradycją, „że cyganie dzieci po dworach i chatach kradną“, wkłada w usta mostowniczego rozkaz, ażeby chłopi schwytali wszystkie dzieci cygańskie, gdyż pani starościnie ukradzione zostało dziecię jeszcze przed trzema laty, bo ten jest tylko jedyny sposób, w jaki możnaby odzyskać utraconego chłopczynę. Informacja dalej, jaką otrzymuje mostowniczy od chłopów, tycząca się powodzi, kiedy to bobrownicy z ruchów bobrów, z krążących gęsto rybitw, wogóle z zachowania się zwierząt i ptaków, wnioskują, że powódź będzie trwać długo, jest dobrze uchwycona z życia ludowego, bo i chłop zazwyczaj wiele wniosków wysnuwa z ruchów zwierzęcych. Scena dalej rozmowy sługi dworskiego z dziadem ma do pewnego stopnia podkład ludowy, gdyż dziad opowiada, że



„Dziwne te rzeczy dziś się w ziemi dzieją,
I czy to bajka, czy gdzieś dzwony leją,
Lecz wieść okrutną puścili po wodzie.
. . . . . Złapali w Niewodzie
Około Pińska — takie chodzą słuchy,
Króla Wjunów...“

Że ustęp ten opowiadania dziada został osnuty na podaniu ludowem, do tego przyznaje się sam poeta w objaśnieniach dramatu mówiąc, że „wjuny mają króla swego w złocistej koronie, którego od wieków Pińczuki łapią i złapać nie mogą; jest to czysto piński mit, z którym się każdy podróżny wjeżdżając w Pińszczyznę, spotyka“. Wzmianka zaś o puszczeniu bajki po wodzie, gdyż pewnie gdzieś dzwony leją, jest zwrotem z ust ludu ruskiego

zapożyczonym, bo chłopi wszelkie wieści nieprawdopodobne oznaczają mianem — „to bajka z rzeki“ [1]). Bajki takie zwłaszcza bywają rozsiewane, gdy gdzie ma być dzwon zawieszony, ażeby, jak mówią, miał donośny głos. Z pomiędzy innych wydarzeń w akcie pierwszym zanotować chyba tylko wypada kradzież łodzi dworskich przez cyganów. Opowiadanie Zazuli w akcie drugim o tem, jak to

„Opiekę miała nademną Bandoszka,
Co w całej bandzie zwała się macoszka...“

i o tem, jak Zazula była królową w bandzie cygańskiej, ma podkład w życiu Cyganów, gdyż, jak to Pol sam objaśnia, „Bandoszka ma więcej poważania nawet od samego herszta cyganów, a królową szatry jest młoda, niezamężna jeszcze niewiasta, która albo pięknością, albo dobrocią swoją, albo sprytem i rozumem podbije sobie umysły“. Wróżba dalej, jaka ma w tej scenie miejsce, jest również przejęta z życia cygańskiego. Tymczasem na ostrów przybywa banda Cyganów, która tańczy i spiewa, bo herszt jej obchodzi wesele. A wszystko to, jak nie mniej podstęp, z jakim postępują Cyganie z podkomorzycem, ma swoją podstawę w życiu cygańskiem. Słowa też Gacka, wyrzeczono do podkomorzyca:

„Biedni, nie mamy już dzisiaj przewodu,
Bo zmarł na Litwie król naszego rodu,
A że po prawie Rzeczypospolitej
Królem cygańskim ma być szlachcic syty,
To my cię prosim dziś Panie na króla...“

zostały osnute na obyczaju, że „litewscy i pińscy cyganie obierali sobie króla, który nimi rządził i sądził; królem takim wszakże mógł być tylko szlachcic dobrze osiadły“. Scena owa dalej, kiedy to po zgonie Gacka stara cyganka rozkazuje wszystkim, a jednego mianuje hersztem bandy osnuta jest na zwyczajach z życia cygańskiego, jak bowiem sam poeta objaśnia, „w każdej bandzie wodzą rej niewiasty, a starszeństwo hersztom rozdaje najstarsza w szatrze cyganka“... Z pośród innych szczegółów w tym akcie jest wzięty z życia cygańskiego tylko fakt chciwości Cyganek, które kaszte-

[1]) E. Rulikowski. Zapiski etnograficzne. op. cit. str. 64 do 65.

lance zdzierają z rąk branzolety i pierścionki złote. Akt ostatni *Powodzi* już nie wykazuje żadnych pierwiastków ludowych. A co się tyczy dwu postaci — dziada i Oleny, to — niestety — zostały one bardzo szablonowo skreślone. Olena chyba odwagą swoją i dzielnem kierowaniem łodzią przypomina widzianą przez Pola postać rzeczywistą. Zresztą dramat cały jest bardzo a bardzo słaby z powodu nieprawdopodobieństw licznych, jakie zdarzają się w skreślonych w nich sytuacjach.

Doskonale natomiast zdołał odtworzyć Pol postać *Ostatniego lirnika*, który żywo przypomina analogiczne postacie, jakich dziś jeszcze tyle można spotkać na Ukrainie. O zachodzie słońca na mogile siedzi ślepiec-lirnik siwobrody, obok niego zaś leży koza. Lirnik gra na teorbanie wabiąc ku sobie susły stepowe, które karmi okruszynami chleba. Wtem susły pierzchają, bo nadchodzi z koźlęciem przewodnik lirnika młode pacholę niosąc w dzbanku mleko. Obrazek ten wypadł doskonale, gdyż charakterystyka lirnika bardzo trafna, bo jest ten lirnik Pola jak gdyby wiernym portretem postaci stepowych teorbanistów[1]).

W poezji tego, który nawskróś przejęty był ideałami szlacheckimi, element ludowy przecież odegrał niepoślednią rolę.

---

[1]) O lirnikach pisał W. Hnatjuk. Lirnyki. (Etnograficzny Zbirnyk. II).



ROMAN ZMORSKI.

(Dodatek mies. „Przeglądu Tygodniowego“. 1900. zeszyt 5.).



Jeden to z ostatnich epigonów tego kierunku romantyzmu, który ugruntował swój byt na byronizmie. To też, jak gdyby na potwierdzenie tego potężnego oddziaływania, jakie pieśń ludowa przez długi szereg lat wywierała na nowo odradzającą się, a potem i na odrodzoną poezję, raz jeszcze, chociaż nie ostatni, miały zabłysnąć wieśniacze wierzenia i zabobony całą mocą swoją w utworach Zmorskiego. Urodzony i wychowany na piaszczystem Mazowszu, przesiąkł nasz poeta nawskróś płodami wyobraźni chłopskiej, bo ta piosnka prosta, bo to wierzenie na pozór śmieszne i niedorzeczne, stały się dla niego ożywczym pokarmem, który go podtrzymywał w pracy i dawał zachętę w tworzeniu. Jak zaś szczerze i gorąco był rozmiłowany w kreacjach, zapożyczonych z ust ludu, o tem świadczy najwymowniej cała jego poezja, jak gorąco ukochał baśń gminną. — dowodem tego widomym i niezaprzeczonym bogaty zbiór *Podań i baśni ludu na Mazowszu*, spisany i wydany przez tego poetę we Wrocławiu 1852 roku. Dowodem tego nakoniec piękne tłomaczenie serbskich ludowych rapsodów o Królewiczu Marku i o Carze Łazarzu, co na Kosowem polu legł bohaterską śmiercią za wiarę przodków swoich, dowodem tego przekład wielu serbskich ludowych legend i baśni, pieśni bohaterskich, romansów i piosnek drobniejszych, jakoteż przekład *Pierwszej nocy czarownic* Goethego (*Die erste Walpurgisnacht*), w której starodawne podania i obrzędy tajemne wyszły przybrane w artystyczną szatę. A to wszystko świadczy chyba o tem ogromnem umiłowaniu utworów fantazji ludowej, dla których Zmorski czuł cześć niemal bałwochwalczą. Miłość ta i cześć pędziła go

pod wieśniacze strzechy Mazowsza, a nawet Łużyc, ażeby tam nasłuchać się do syta podań i legend, pieśni i wierzeń, które miały później zapłodnić jego fantazję. Że wobec tego pieśń ludowa musiała znaleźć żywy oddźwięk i niestarte wyryć piętno na poezji swojego wielbiciela, że musiała zatętnić w niej potężnie i wywrzeć na nią niemały wpływ, — to rzecz zupełnie jasna i naturalna. Przeciwnie dziwićby się trzeba, gdyby tak nie było, gdyby w utworach Zmorskiego ten ludowy nie zadźwięczał nigdy.

Zupełnie inna już to kwestja, czy ten ludowy ton wyszedł na korzyść poecie, czy nie stał się czasem przyczyną obniżenia wartości artystycznej danego utworu? Stało się tak raz, w najwcześniejszych latach twórczości poetyckiej Zmorskiego, z poematem obszerniejszych rozmiarów p. t. *Lesław*, stworzonym w roku 1843., kiedy niewprawna ręka poety nagromadziła całe mnóstwo hyperromantycznych akcessorjów, kiedy w poemacie tym to wszystko, co nazywamy cechą i znamieniem naszego romantyzmu, owa nadnaturalność osób i wydarzeń, zgodna zupełnie z wierzeniami ludowemi, znalazło jak najwierniejsze odbicie. Ów nadmiar tedy elementów ludowych, jak nie mniej też inne jeszcze przyczyny, jakie wyłoniły się z nastroju byronicznego utworu, pociągnęły za sobą tę konsekwencję, iż *Lesław* stanął pod względem wartości artystycznej nie dość wysoko. Młody, niedoświadczony jeszcze poeta, pozostający pod silnem wrażeniem, jakie na umyśle jego wywarła poezja ludowa, zapełnił cały poemat mnóstwem postaci nadnaturalnych i widm, o jakich dowiedział się z ust ludu, w dodatku postaci najokropniejszych i najbardziej wstrętnych, jakie tylko znał. Stąd też poszło, że sam nawet koloryt, jaki wskutek tego otrzymał poemat, był przesadnie straszny, a wydarzenia i sytuacje, zawarte w *Lesławie*, musiały najbardziej pierwotnej naturze wydać się nieprawdopodobnemi, takiej bowiem ekstrawagancji fantazji nie znajdziemy u żadnego z naszych poetów, jedna chyba tylko scena puszczyków w *Zamku Kaniowskim* jest w stanie dorównać kreacjom stworzonym przez Zmorskiego.

Już w drugiej scenie tego „szkicu fantastycznego“, jak go nazwał sam Zmorski, spotykamy cztery czarownice na dzikiem polu, pomiędzy wzgórzami, bose, w koszulach tylko, z reszotami w rękach. Przy blasku światła księżycowego, tuż przed świtaniem, zbierają one przetakiem lipowym mleczną rosę obficie, bo miesiąc jest właśnie po młodziku. A czy scena ta jest skreślona na podstawie

ludowych wierzeń? I owszem — zabobon gminny znalazł tutaj nadzwyczaj dobre zastosowanie, bo według mniemania wieśniaków — czarownice idą „w nowy czwartek“ (to jest po nowiu księżyca) na łąki ze szkopcem i powązką. Tą powązką szastając po mokrej trawie, zbierają rosę i z powązki wykręcają ją do szkopca, mówiąc bezustannie: „biorę pożytek, ale nie wszystek“ [1]). A i sam Zmorski przytacza w objaśnieniach analogiczne wierzenie, „iż czarownice na nowiu księżyca wybiegają boso i w samych tylko koszulach na łąki, garnąc z trawy rosę lipowemi rzeszotami. Tym sposobem odbierają mleko wszystkiemu bydłu, które na łąkach tych się pasło, a napełniają nim swoje donice. Kiedy rzeszoto napełni się rosą, znak to, że czarownicy donice już mleka pełne“ [2]).

W dalszym ciągu tej sceny widzimy, jak czarownice zbierają zioła, potrzebne do czarów miłosnych, a więc: jaskier, lubczyk i inne, które spalone razem z włosami dziewczyny i chłopca, mają dać jej kochanka. Przesąd zaś ten, jaki znalazł odbicie w *Lesławie*, napotyka się dość często w wierzeniach ludowych, do czarów bowiem wspomnianych, używa lud rozmaitych ziół, sądząc, iż „miłość ukochanej osoby zyskuje się napewno, zadawszy jej w jakiej potrawie lub napoju proszku ze spalonych włosów własnych“ [3]).

Dość wspomnieć tylko owe czary, jakie powtarzają się w wersjach baśni lenorowych, gdzie czarownica gotuje w garnku zioła razem z włosami kochanki i kochanka, ażeby się przekonać dowodnie, iż ten, a nie inny element, oddziałał na sformowanie się omawianej sceny z *Lesława*. Już z tej chociażby sceny, można się najlepiej przekonać o prawdziwości tego twierdzenia, co do małej wartości poematu, skoro zważymy, że Zmorski chcąc zadzierzgnąć węzeł akcji, chcąc połączyć Helenę z Lesławem uczuciem miłości, użył do przeprowadzenia swojego planu — czarownic, z całym niepotrzebnym aparatem tajemniczości i cudowności, kiedy to wszystko można było w zupełnie prawidłowy poprowadzić sposób. A wtedy byłby poeta uniknął wstrętnego opowiadania jednej z czaro-

[1]) O. Kolberg. Lud. VII. str. 92. Por. XVII. str. 110. Dr. J. Kopernicki. Przyczynek. op. cit. str. 194.

[2]) Pisma oryginalne i tłómaczone Warszawa. str. 48.

[3]) Dr. J. Kopernicki. Przyczynek. op. cit. str. 107. Por. O. Kolberg. Lud. VII. str. 83. nr. 171.

wnic o otruciu jej męża, który ożeniwszy się z nią, „pierwszej nocy boki zbił na jabłko leśne“ za złamanie cnoty niewieściej.

Jednakowoż Zmorski sądził, iż epizod taki jest bardzo piękny dlatego, że tło jego jest czysto ludowe, czarownica bowiem truje męża potrawą, zmięszaną ze spalonym wężem. Ustęp zaś ten oparty jest na powszechnie znanej piosence o Podolance, która posłuchała rady kochanka i sporządziwszy według podanego przepisu napój, męża swojego pozbawiła życia. Przepis zaś ten opiewa następująco:

„Idż do sadu wiśniowego,
Znajdziesz gada zjadliwego,
I usiekaj drobniuteczko
I ugotuj prędziuteczko.
I wylej go do śklenice
I wnieś-że go do piwnice“ [1]).

Że to powyższa pieśń dała Zmorskiemu pomysł do stworzenia całej opowieści w *Lesławie*, o tem nie trzeba przekonywać się z porównania analogicznego ustępu:

„Wzięłam węża,
Uwarzyłam w mleku z manną —
Nakarmiłam pana męża...“

Czarownicom tedy przekazał nasz poeta nawiązanie struny miłości pomiędzy Lesławem a Heleną. Zanim atoli one plan ten zdołały wykonać, Lesław, który dotąd nie zapłonął nigdy uczuciem miłosnem, a który czuł, że „wielkim jest jak świat, jak przestrzeń niezmierzona“, gdyż dotąd oprócz nieba, ziemi i wszystkich ludów, nie kochał nikogo, gdyż „nigdy z ust lubej ustami drżącemi nie zgasił żądzy“, co w sercu pałała, Lesław tymczasem dostawszy się na szczyt góry, umiłował sobie tajemniczą Dziewicę-Chmurę. To też ogarniony żądzą miłości, kiedy głos owej nadnaturalnej istoty do około niego „w pogodne szczęścia roztaczał się zorze“, przysiągł jej, że nie ukocha nigdy innej dziewicy, że serce jego nie zapragnie ziemskiej kochanki“. Tymczasem moc czaru wiedźm osiąga swój skutek. Lesław poznaje Helenę i niepomny danej przy-

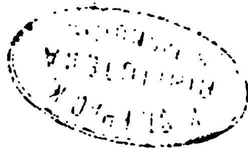
[1]) O. Kolberg. Pieśni ludu polskiego str. 115 i nast. nr. 8. Por. Pieśni litewskie. (*Zbiór wiad.* III. str. 208—209).

sięgi, wyznaje swoją miłość istocie ziemskiej. Wnet jednakowoż przychodzi opamiętanie, bohater Zmorskiego ciska przekleństwo na usta swoje wiarołomne, „nikczemne sługi lubieżnego ciała“, — zdając sobie zupełnie jasno sprawę z popełnionego występku, jakiego się dopuścił względem „pięknej dziewicy, dziedziczki zaklętych powietrznych zamków“. Skutkiem tego też postanawia opuścić kraj, w którym usta jego „na ustach ziemskiej spoczęły dziewczyny“, ażeby dochować złożonej przysięgi i podnieść się z upadku.

Kim atoli jest ta Dziewica-Chmura, której władza jest tak potężna, że mogłaby piorunem ugodzić w serce tej, którąby pokochała Lesława? Skąd powziął Zmorski myśl do wprowadzenia na karty swojego utworu takiej tajemniczej istoty? Jak sam poeta przyznaje się w objaśnieniach do *Lesława*, fakt miłości bohatera poematu i owej nadnaturalnej dziewicy został osnuty na gminnej opowieści: „Słyszałem kiedyś, — mówi Zmorski, — baśń, opowiadającą miłostki jakiegoś rycerza z podobną powietrzną dziewicą, której na imię było Chmura“. Niestety, dzisiaj dziewice takie w ustach ludu, który je przeniósł w głębiny rzek i jezior i nazwał rusałkami, należą do rzadkości, chociaż dawniej zdarzały się częściej [1]).

Tymczasem Helenę opanowuje złe przeczucie, zdawać się jej poczyna, że Lesław nie będzie dla niej stały. I do wyrażenia tego przeczucia, które ona w sobie usiłuje stłumić, użył poeta pieśni ludowej, śpiewanej w polu przez dziewczęta powracające od żniwa:

„Kasieczka mała,
O świcie wstała,
Z białego łóżeczka.
Śpiewając je słała,
Bo dziś spać w niem miała
Obok swego Jasieczka.



Po porannym chłodzie
Chodzi po ogrodzie,
Rozmarynu szuka. —
Sówka popielata
Po drzewinach lata,
I żałobliwie huka...“

---

[1]) O dziewicach mieszkających w chmurach por. str. 54—55 niniejszej pracy.

o tem, że dziewczę nie weźmie z Jasiem ślubu, lecz położy głowę w mogile. Słysząc taką wróżbę Kasia ucieka z ogrodu, lecz wtem wypełzła z ukrycia żmija i ukąsiła ją w nogę. Toż wnet:

„We dzwony dzwonili,
Kadzidła palili —
W bieluchnej sukience,
Bez swego Jasieczka
Przespała Kasieczka
Noc w twardej trumience“.

Nad pieśnią tą położył poeta napis, objaśniający, iż jest to „pieśń gminna“. Nie mamy powodu do zaprzeczenia temu twierdzeniu, bo temat wybitnie ludowy traktuje spiew dziewcząt wiejskich w poemacie. Ale niepodobna przyjąć zdania Zmorskiego w całej osnowie: raz z tej przyczyny, że takiej pieśni nie odnaleźliśmy w materjałach folklorystycznych, po drugie dlatego, że piosnka przytoczona ma formę wcale nie ludową, jakoteż wiele zwrotów. Stąd też wypada sądzić, że Zmorski albo przerobił pieśń ludową, albo że temat, zaczerpnięty z bajki, przelał w formę zbliżoną do ludowej pieśni.

Czując krzywoprzysięstwo postanawia Lesław uciekać „przed swojem własnem sercem“ i przybywa do rybaka, prosząc go o przewiezienie łodzią przez Wisłę. Tymczasem, jak gdyby wszystko sprzysięgło się przeciw Lesławowi i Helenie, którą kara z rąk Dziewicy-Chmury miała spotkać, — na „najgłębszej wirze fali“, ukazują się topielcy. Wobec tego, rybak za żadną cenę nie chce podjąć się przewiezienia Lesława, wiedząc, że musiałby niechybnie zginąć. Na nic nie zdają się rozumowania bohatera utworu, który twierdzi, iż to tylko „w nocnym pomroku obłąkane oczy kształcą“ z łamiących się w falach rzeki promieni księżyca „dziewice w ludzki wzór postaci“, rybak bowiem „zna się z wodą“, widzi, co się święci — więc co prędzej cofa się do chaty.

Nad brzegiem rzeki pozostaje tedy sam Lesław — i spostrzega „posępne widziadła“, które go ku sobie pociągają jakąś tajemniczą siłą, tak dalece, że bohater Zmorskiego pragnie „wpłynąć w pośrodek tej ruchomej zgrai“, walkę z nią stoczyć i zginąć. Wtem dochodzi go szum sędziwych lip od strony domu jego Heleny — Lesław przypomina sobie, że musi ją pożegnać i wyspowiadać się przed nią ze swojej tajemnicy, ażeby nie posądziła go

o fałsz, ażeby nie rozbiła „młodej wiary swej ołtarza“... Więc też odchodzi z nad brzegu rzeki, na którym teraz ukazują się topielcy.

Że cała ta scena ma w sobie silne echa przesądów ludowych, o tem przekonać się nie trudno: każdemu bowiem, kto kiedykolwiek odbywał wycieczki etnograficzne i przeczył czasami wywodom chłopa na ten czy ów temat nadnaturalności istot, mogło się zdarzyć, że wieśniak wyśmiewał — podobnie jak Mickiewicz w *Romantyczności* — „szkiełko“ i „oko“ mędrca, utrzymując, iż jego zdanie jest słuszne. Nie inaczej zdarzyło się tedy Lesławowi, którego argumenta nie przekonały rybaka:

„O! wyście mądrzy. Radzibyście w nas
Prostych wmówili, że oczu nie mamy.
Na ten raz przecież wierzyć mi musicie.
Znam ja się z wodą — ona mi kolebką
Była; — śmiertelnem da Bóg prześcieradłem
I trumną będzie!“

Co się tyczy znowu owej dziwnej żądzy rzucenia się w fale, jaka ogarnia bohatera utworu na widok topielców, to i ten szczegół ma podstawę w wierzeniach gminnych, które mówią, iż jeśli rusałki zaczną spiewać, człowiek ulega natychmiast dźwiękom pieśni, rzuca się w nurty rzeki i tonie.

Po odejściu Lesława z nad Wisły — poeta, pozostając widocznie pod silnem wrażeniem zabobonów ludowych, wprowadza teraz najniepotrzebniej scenę, osnutą we wszystkich szczegółach na pojęciach wieśniaczych o istotach nadprzyrodzonych, sytuacja ta bowiem w niczem nie przyczynia się do postępu akcji i jest z nią bardzo a bardzo luźnie związana. Teraz bowiem na brzeg rzeki wychodzą z wody topielcy o zielonych włosach, ubrani w białe całuny, którzy razem z topielicami zawodzą tany wśród spiewów:

„Dalej! w lotnym, wietrznym biegu,
Po zroszonym Wisły brzegu,
W taniec raźno, tłumnie;
A kto jutro w nasze ślady
Wstąpi, wkrótce chłodny, blady,
Położy się w trumnie!

Chodźcie siostry! tam na piasku,
Przy księżyca złotym blasku,
Zasiądźmy do koła:
Czesać długich włos warkoczy,
U spokojnych fal przezroczy
Zapleść białe czoła".

Szczegóły powyższe o topielcach i topielicach, zawarte w tej scenie utworu, zostały przez Zmorskiego żywcem przejęte z wiary ludowej. Nie inaczej bowiem opowiada sobie i lud na Mazowszu, bo i w jego wyobrażeniu topielcy w noc miesięczną pląsają w wodzie, lub też wychodzą na brzegi rzek, ubrani w długie, białe szaty, spadające im na ramiona, ażeby na piasku zawieść skoczne tany, — a jak sam poeta, wyborny znawca demonologji ludowej, objaśnia, — kto wstąpi w ślady nóg topielców, musi wnet umrzeć.[1]) Tak samo opowiada tenże lud o topielicach, które, według niego, siadają nad rzekami w noce miesięczne, ażeby czesać zielone swoje włosy[2]).

Siadają więc w *Lesławie* topielice w długim szeregu nad wodą i opowiadają kolejno o swoich losach. Pierwsza z nich tedy była księżniczką w „murowanym zamku... gdzie płowieje Bug" i zakochała się w młodym myśliwcu. Toż kiedy ojciec zabił kochanka, a ją „zsiekł rózgami" i zamknął w komorze, — ona zakrywszy sobie ręką oczy wskoczyła w mokrą toń rzeki przez okno. Odtąd też „zawsze żyje młoda w głębi mokrych wód", gdzie ostry żwir jej „gładkie ciało porze cały jasny dzień". Czeka tedy rusałka nocy:

„A przy bladym nocnym blasku
Na nadbrzeżnym siadam piasku:
W wieńce z trzcin i mchów,
W przeźroczyste krople rosy
Me zielone plotę włosy —
Aż zadnieje znów".

Całe to opowiadanie ma podkład ściśle ludowy. Fakt sam bowiem, że dziewczyna po stracie kochanka utopiła się w rzece i została przemieniona w rusałkę, osnuty został na mniemaniu, jakoby

---

[1]) Por.: O. Kolberg. Lud. XV. str. 13.
[2]) Por.: P. Czubińskij. Trudy. I. str. 207.

dziewczę, które z rozpaczy rzuci się w nurty wód, przeistaczało się po zgonie w „narzeczoną rzeki“ [1]), to jest w rusałkę. Ślady zresztą tych wierzeń aż nadto dobrze widać w wersjach baśni, która posłużyła Mickiewiczowi na osnowę *Rybki* [2]).

Opowiadanie drugiej topielicy o tem, jak była czarownicą:

„Czarowałam pola, sady,
Świat straszyłam wichry, grady,
Gromów błyskawicą.
Raz, gdy w polu święcę czary,
Wypatrzał mnie sąsiad stary!
Zaskarzył do groda...“

i jak ją potem pławiono w rzece, ona zaś z obawy przed niechybną śmiercią na przygotowanym stosie urwała się ze sznura i utopiła, ma również osnowę, zapożyczoną z wiary ludowej. Wszak lud pamięta z tradycji wieków średnich, iż czarownice pławiono w rzekach, a jeśli która okazała się lekką i unosiła się nad wodą, co uważano za dowód winy, musiała być spalona na stosie [3]). W moc wreszcie czarownic, które mogą przywoływać różne klęski na ludzi, drzewa i pola, do dzisiaj u ludu utrzymuje się niezachwiana niczem wiara.

Pomysł nadto do opowiadania trzeciej topielicy, którą zaraz po wydaniu na świat boży utopiła matka, nasunął się Zmorskiemu pod wrażeniem analogicznego zabobonu ludowego, który mówi, że utopione dzieci zamieniają się w rusałki [4]). Końcowe wreszcie słowa tej sceny, kiedy to topielice widząc zdala idącego Lesława mówią, iż wnet go pochwycą w swoje objęcia:

„Pianą w oczy pryśniem,
Łódź o falę ciśniem,
Pochwycim za dłoń,
W mokrą wciągniem toń...“

---

[1]) Por. Ludwik z Pokiewia. Litwa. str. 35.
[2]) Por. str. 62 niniejszej pracy.
[3]) Por. Dr. J. Karłowicz. Czary. op. cit.
[4]) Por. Ludwik z Pokiewia. Litwa. str. 37. A. Podbereski. Materjały. op. cit. IV. str. 5.

zostały stworzone na podstawie wierzenia, jakoby topielice schwytanych młodzieńców wciągały w wodną głębinę [1]).

Tymczasem Lesław odszedł, ażeby pożegnać się z Heleną i wyspowiadać się przed nią ze swojej tajemnicy. Jednakże przy tem spotkaniu zapomina zupełnie o postanowieniu, jakie powziął nad brzegiem rzeki, bo zamiast obiecanej poprawy — pada w objęcia Heleny, wzywając gromu, ażeby uderzył w jego głowę. Chwila tedy zemsty, jaką miała Dziewica-Chmura wywrzeć, nadeszła, grom pada i zabija Helenę. To też poprzedzająca tę sytuację scena, kiedy czarownice jadą na łopacie na zbór ogólny, ze słowami w ustach:

„Płot nie płot — wieś nie wieś —
Biesie, nieś!"

ma swoje znaczenie w kompozycji utworu. Z ust bowiem czarownic dowiadujemy się o niedalekim zgonie którejś z osób mieszkających we dworze: umrzeć zaś musi ta osoba, ponieważ puszczyk huka „w starym murze", a pies wyje żałośnie. Że do skreślenia tej sceny użył nasz poeta kilku drobniejszych elementów wiary ludowej, dowodem tego następująca okoliczność: tak samo jak w *Lesławie* tak i w pojęciach wieśniaczych czarownice jeżdżą na łopacie [2]) na Łysą Górę, słowa zaś, jakie wypowiadają tuż przed udaniem się w podróż, są zupełnie takie same w ustach ludu, jak te, któreśmy wyżej przytoczyli z utworu Zmorskiego [3]). O wniosku zaś, iż ktoś umrze we dworze, gdyż pies i puszczyk żałosnym głosem dają znać o tem, nie potrzebujemy chyba bliżej mówić, każdy bowiem, kto zna choćby niedokładnie zabobony ludowe, wie dobrze, iż i wieśniak z głosów tych dwu zwierząt, nie inne wyciąga konsekwencje, nie inne wyprowadza domysły.

W sam dzień pogrzebu ugodzonej piorunem Heleny — widzimy Lesława w dzikiej okolicy, pogrążonego w rozpaczy. Kiedy atoli bohater utworu wyrzeka sam na siebie, że sprzeniewierzył się miłości Dziewicy-Chmury, nagle ukazuje się mu wojsko walczące w chmurach:

---

[1]) Kolberg. Lud. XV. str. 14. nr. 4. Por. A. Podbereski. Materjały. op. cit. str. 6.
[2]) O. Kolberg. Lud. VII. str. 95. *Zbiór wiad.* XI. str. 34.
[3]) O. Kolberg. Lud. XV. str. 95.

„Tu czarny, siedmiogłowy smok w obłokach drzymie
Tam jakieś wpół człowiecze, wpół mgliste, olbrzymie
Tłumy: — horda wędrownych duchów obłąkana
W swej nieskończonej powietrznej podróży.
Owdzie ciemna rozwarta paszcza dziwotworu
Wisi z bezdennych mroków. Strzępione jej zęby,
Krwawym błyszczą szkarłatem. Zda się ognia kłęby
Co chwila na świat rzygnie...
                    Pole widnokręgu
Zaludniło się całe; jakby niespokojne
Potęgi, piorunnymi pociskami zbrojne,
Zeszły się tu rozgłośną stoczyć z sobą wojnę".

Ustęp ten został cały stworzony na podstawie wierzeń ludowych, jakoby w powietrzu mieszkały duchy wojowników, jak o tem świadczy sam poeta: „W różnokształtnych masach chmur, przemykających tłumnie po burzliwem wieczornem niebie, lud nasz widzi cały świat dziwów, pełny życia i ruchu. Są tam smoki wielogłowe i stada dzikich, niewidzianych ptaków i zwierząt, harcujące między sobą. Wśród tych potwornych, bezładnych gromad, ukazuje się nieraz szybko biegnący na skrzydlatych rumakach zastęp mglistych, olbrzymich jeźdźców. Są to duchy dawnych wojowników, koczujące wiecznie z wichrami po nieskończonej przestrzeni. Kiedy dwa takie zastępy napotkają się z sobą, często zwodzą z sobą walkę — które to zjawisko jest przepowiednią srogiej między ludźmi wojny" [1]).

Podania jednakże analogicznego z powyższym opisem, nie udało się nam odnaleźć; to też konstatujemy tylko fakt, iż ustęp ten poematu Zmorskiego został na podstawie wierzeń ludowych skreślony i to, o ile można wnioskować z objaśnień poety, wiernie. Raz jeszcze — w końcowej scenie *Lesława*, występują znowu duchy świata nadzmysłowego, o godzinie dwunastej w nocy wychodzące z mogił przy wrzasku sów i puhaczy, ażeby krew ludzką wysysać — z słowami na ustach:

„Wstawajcie umarli!
Będziemy żywych żarli!"

Podkładem zaś tej sytuacji są znowu zabobony ludowe o zmorach i strzygoniach, którzy o północy powstają z grobowego po-

---

[1]) Zmorski. R. Pisma oryginalne i tłómaczone. Warszawa. 1900. str. 48–49. Por. O. Kolberg. Lud. III. str. 32.

słania, ażeby napoić pierś zgłodniałą krwią ludzką. Słowa zaś wyżej przytoczone, zostały do poematu wprowadzone bez jakiejkolwiek zmiany, z nader rozpowszechnionej wersji baśni lenorowej [1]), w której uwożący dziewczynę, woła tak samo na umarłych.

Jak już z tego utworu można się dosadnie przekonać — miał Zmorski w duszy ogromny zapał dla utworów fantazji ludowej, miał dla nich cześć niemałą, skoro tyle elementu z ust ludu zapożyczonego do tego niewielkiego rozmiarami *Lesława* wprowadził. Rzecz inna, że ten nadmiar pierwiastków ludowych nie wyszedł na korzyść samemu utworowi, a zeszpecił go wielokrotnie.

Trudno bowiem zrozumieć, na co tyle grozy wlał Zmorski w poemat, po co gromadził na każdym kroku elementa ludowe, skoro one były tam zupełnie zbyteczne; na co wreszcie kreślił sceny całe osnute na wierzeniach gminnych, skoro te sytuacje nie miały w niczem przyczynić się do postępu akcji, skoro jej ani o krok nie mogły posunąć naprzód. To trudno pojąć i sądzę, że niczem innem faktu tego wyjaśnić nie można, jak tylko ogromnem zamiłowaniem dla rzeczy ludowych, skoro te akcessorja gminne, jak najwidoczniej wpływały na obniżenie się wartości *Lesława*. Nadmienić jeszcze wypada, że najgłówniejsze błędy tego utworu powstały z innych zupełnie przyczyn, nie będących wcale w związku z kierunkiem ludowym poezji.

Zupełnie inaczej przedstawia się kompozycja *Wieży siedmiu wodzów*, napisanej w kilka lat po *Lesławie*; tutaj bowiem nie z poszczególnych utworów wyobraźni ludowej korzystał Zmorski, nie łączył ich razem w miarę potrzeby przy pisaniu poematu, lecz całą osnowę zaczerpnął z jednego podania mazowieckiego, które gdzieś w latach dziecinnych jeszcze słyszał, a które na umyśle jego tak wielkie wywarło wrażenie, że „ani czas, ani poźniejszych wrażeń rozmaitość, zatrzeć go nie zdołały“, — jak o tem sam opowiada w przedmowie. Stąd poszło, iż wyobraźnia jego, oczarowana pięknością baśni, powracała nieustannie do niej, „odświeżając barwy, dopełniając zatarte szczegóły. Tym sposobem złożyła się całość“, w której nie mógł odróżnić, co było własnością pieśni ludowej, a co powstało z jego własnej fantazji, to też nie uważał swojego poematu za oryginalny utwór, lecz za wieść gminną, ubraną w artystyczną szatę. Podanie, z którego korzystał nasz poeta, zaginęło

---

[1]) O. Kolberg. Lud. XV. str. 38.

już zupełnie na Mazowszu — legenda zaś ruska, nie bardzo od niego odległa, brzmi następująco:

„Kiedyś żyło na świecie siedmiu braci, bardzo mądrych kniaziów, którzy wszystko, co się stało i stanie, z gwiazd znali. Kiedy wiedzieli, że czas ich nadchodził, kazali budować wieżę, w której pogrzebieni być mieli. Ale co mularze za dnia zbudowali — wszystko to nocą zapadało się w ziemię. I tak trwało to całe trzy lata. Po tym czasie najstarszy brat kazał ukować wielką złotą banię, w której zawarłszy żywego koguta, na wierzchu wystającym z ziemi ją przytwierdził. Kiedy kogut w bani zapiał, wieża sama wyszła cała z ziemi, a tak była wysoka, że aż o niebo się oparła. Wtedy sześciu braci wstąpiło do wieży, żeby, pokładłszy się w niej, usnąć na wieki; siódmy zaś usiadł na progu, a postawiwszy stopę na głazie przed progiem leżącym, rzekł: „Skoro ten kamień urośnie mi po kolana, wtenczas będzie koniec świata“. Potem oparłszy łokieć na kolanie, a głowę na dłoni, usnął. Wieża ta dotąd jeszcze stoi gdzieś... ale czar na nią taki rzucony, że jej żaden żywy człowiek ani dotknąć, ani widzieć nie może. Tylko złota bania na jej wierzchu świeci się wysoko w nocy, ale między drugiemi gwiazdami rozpoznać jej niepodobna. Ktoby to mógł poznać, znalazłby wieżę — a obudziwszy spiącego w progu, dowiedziałby się od niego o wszystkiem, co się do końca świata dziać będzie“ [1]).

Skoro nie mamy właściwego podania, z którego zaczerpnął Zmorski osnowę do *Wieży siedmiu wodzów*, trudną jest rzeczą wykazać, w czem analogiczną baśń zmienił, co z niej opuścił, co dodał. Ponieważ jednak niema nadziei, ażeby ta baśń odnalazła się, kiedy już sam Zmorski nie mógł jej odszukać, przeto musimy badania nasze przeprowadzić na podstawie wyżej przytoczonego opowiadania. Bezwątpienia rozszerzył poeta, wprowadzając baśń ludową w ramy swojego poematu, tło akcji tem, iż kazał owym siedmiu wodzom przed śmiercią spędzać czas na ucztach i łowach.

Dalej, nader prawdopodobną jest rzeczą, iż w owej nieznanej nam mazowieckiej wersji podania, zmienił również sam cel postawienia wieży — kreśląc sytuację kopania grobów dla starców-rycerzy, którzy mieli w nich położyć głowy na sen wieczny. U Zmorskiego wieża ma być postawiona jako ostatni pomnik czynów siedmiu wodzów, scena zaś baśni ludowej ruskiej, gdzie wodzowie

[1]) Zmorski. Poezje. Lipsk. 1866. str. 79.

mają zasnąć nie w mogile, ale w wieży, uprawnia nas do przypuszczenia, iż i w baśni mazowieckiej rzecz miała się nie inaczej. Niema dalej w poemacie Zmorskiego ani śladu złotej bani, wskutek której wieża z pod ziemi wyrosła aż pod niebiosa, jest atoli w miejsce tego inny czynnik: wodzowie udają się na miejsce, w którem zrąb głazów sterczał i skoro stanąwszy na nim, zanucili pieśń — wieża zaczęła podnosić się z ziemi wysoko, wysoko. Ponieważ nadto opuścił Zmorski szczegół o złotej bani — przeto w poemacie jego ze szczytu wieży płonął blask złocistych hełmów starych rycerzy — nie jak w ludowej legendzie owej bani, przytwierdzonej u szczytu.

Co się tyczy drugiej uczty, jaką wodzowie sprawili, zanim wstąpili na wieżę — to fakt ten jest najprawdopodobniej wytworem wyobraźni poetyckiej Zmorskiego, tak samo i pieśń pożegnania, nucona przez wodzów po uczcie, jak nie mniej myśl w niej zawarta, jest samodzielnym pomysłem naszego poety. Zmienił tedy Zmorski myśl legendy ludowej, która mówi, iż skoro kamień urośnie siódmemu wodzowi po kolano — wtedy nastanie koniec świata, w poemacie jego bowiem rycerz ów nie spi u progu, myśl natomiast pieśni spiewanej przez wodzów jest ta, że skoro „zło świat ten cały owładnie“, wtedy napowrót rycerze przyjdę na ziemię, ażeby ludzi obudzić z wielkiego snu i „w imię jasnego Boga, pod jego słonecznym znakiem“, będą „cześć jego świętą podnosić, obalać złego ołtarze“.

Wprowadził wreszcie Zmorski do *Wieży siedmiu wodzów* szczegół następujący: że wodniki i leśne dziewice przypatrują się biesiadzie mężów, czego w podaniu ludowem wcale nie widzimy. Został wprawdzie on z wierzeń ludowych do poematu wprowadzony, ale mimo pochodzenia ludowego, nie ma na sobie barw gminnych. Tyle najprawdopodobniej, wnioskując z przytoczonej wyżej ludowej legendy — zmian poczynił Zmorski w opowiadaniu gotowem, z którego zapożyczył osnowę do swojego poematu. Że nadał poeta utworowi barwę oryginalną — o tem ani na chwilę nie można wątpić, skoro się tylko przeczyta poemat — tyle tam wlał Zmorski faktów, które obce są opowiadaniom gminu, tylu kolorami zabarwił całe opowiadanie, jakich napróżnoby kto szukał w ustach pospólstwa, a jakiemi lśni *Wieża siedmiu wodzów* od początku do końca.

Myśl z pieśni ludowej dała również naszemu poecie pomysł do utworu p. t. *Dziwy*, chociaż sam utwór najzupełniej różni się

od analogicznego spiewu. Pieśnią zaś tą, która stworzyła pomysł, jest znana powszechnie ballada ludowa o pani, co męża swojego zabiła — z niej to zaczerpnął i Mickiewicz osnowę do ballady p. t. *Lilje.* Schwyciwszy tedy myśl samą, opowiada Zmorski o ślubie młodego pana w „wysokim kościele“, tworząc w ten sposób nieznaną pieśni scenę, poczem wnet widzimy jak:

. . . „Tam za borem,
Nad białem jeziorem,
W złoconym dworze,
W ślubnej komorze,
Pan młody na łożu leży...“

zabity przez zbrodniczą małżonkę, do której to sytuacji powziął poeta myśl z ludowej pieśni. Widząc wreszcie w spiewie gminnym karę za morderstwo, wymierzoną przez braci zamordowanego, kreśli obraz trupa pani:

„Na białem jeziorze,
Kipi, wre, zmącona woda;
A po wodzie pani młoda,
W bieli, w rucie, w rozmarynie
Z rozplecioną kosą płynie...“

a nad jej trupem kruki i kawki „ulatują czarnym tłumem“.

Jak można tedy spostrzedz odrazu — myśl, jaka powstała za przyczyną ludowej pieśni, została z niezwykłym artyzmem i przejęciem się poety tematem doskonale przeprowadzona. Temat ten nadto otrzymał w interpretacji Zmorskiego cechy świeżości i oryginalności jak największej.

Tak samo też utwór p. t. *Niewierna* stworzony został na podstawie pieśni ludowej o dzieciobójczyni, która pewnego razu:

„Rano w niedzielę
Poszła panna po ziele,
I znalazła złotą nić:
I zaczęła złoty wianek wić.
Przyjechał ci do niej pan
Z piekła rodem sam szatan“ [1]).

---

[1]) Por. Wacław z Oleska. Pieśni. str. 411—413. O. Kolberg. Mazowsze. IV. str. 366. nr. 436.

Z niej to zapożyczył Zmorski kilka szczegółów; a więc samą porę wydarzenia, gdyż i u niego rankiem w niedzielę idzie dziewczyna na porosłą kwieciem błoń. Zgodnie dalej z pieśnią ludową, w której:

„Spotkał ci ją młodzieniec
I prosił ją o wieniec“,

wprowadza Zmorski do swojego utworu młodzieńca, wyznaczając mu już od siebie burzliwą porę w chwili zjawienia się:

„Śmiechem parsknął młodzieniec
I wyskoczył z strzemiona:
— Witaj mi! o ulubiona!
Ślubny daj mi wieniec!“

Teraz odstępuje poeta od osnowy pieśni ludowej, gdyż wprowadza z siebie karę za niedotrzymanie wierności kochankowi, nie zaś za dzieciobójstwo, o którem mówi gminna ballada. Element zaś ten, sprzeczny zupełnie z wiarą ludu, dostał się do *Niewiernej* najprawdopodobniej z jakiejś wersji o tle lenorowem. Teraz przybywa ów młodzieniec, kochanek dawny dziewczyny, który umarł z miłości, gdy go ona opuściła, pan bowiem „miłość i przysięgi jak wiatr rozgonił“ sutą kiesą. Opowiadanie zaś kochanka zawiera również szczegóły, zaczerpnięte z wierzeń gminnych, bo przecież fakt ten, iż zmarły co wieczora wstawał „z grobu zielonego“, chcąc się pomścić na owym panu, który mu zabrał kochankę, a dalej „zębami upiora wydarł mu serce“ nareszcie, dostał się tutaj na podstawie zupełnie analogicznych baśni o upiorach. Teraz dopiero przybywa w balladzie Zmorskiego szatan, który porywa niewierną dziewczynę:

„I dosiadł z nią bieguna,
Na swą pierś wsparł jej skroń —
I z łoskotem pioruna
Kruczy poniósł ich koń“.

Nie inaczej ma się rzecz w ludowej balladzie, gdzie młodzieńcem owym był szatan, który za karę za zamordowanie dzieci:

„I wzion ci ją i niesie,
A po boru, po lesie,
. . . .
Przyniósł ci ją do piekła".

„Aż u piekła czarnych wrót" zatrzymał się w utworze naszego poety szatan z dziewczyną. Oprócz wzmianki o biesiadzie, jaka odbyła się w piekle, którą znacznie Zmorski w *Niewiernej* rozszerzył na podstawie analogicznej pieśni, w zakończeniu całego utworu, które zostało stworzone samodzielnie, nie napotykamy żadnej zawisłości od ballady ludowej.

Czy powieść poetyczna p. t. *Noc świętego Jana*, została z „powieści gminnej" — jak mówi przypisek — stworzona, o tem bardzo a bardzo powątpiewać należy. O wiele prawdopodobniejszem jest — naszem zdaniem — przypuszczenie, iż utwór ten jest oryginalnym pomysłem Zmorskiego, osnutym na gminnych wierzeniach o zakwitaniu paproci w noc św. Jana. Wprowadza tedy nasz poeta odważnego strzelca, który zgodnie z duchem zabobonów ludowych, udał się w tę noc czarów do lasu i tam opisawszy się trzykrotnie kołem, które, według wierzeń prostaczych, jest bezpieczną tarczą przeciw mocom piekielnym [1]), czekał na zakwitnięcie paproci. Rzeczywiście, o północy „czarodziejski pęknął kwiat", który przez strzelca został czem prędzej zerwany. Teraz dopiero wprowadza Zmorski, zgodnie z wiarą ludu, rozmaite pokusy, jakie wabiły strzelca ku sobie, ażeby, gdyby wyszedł z koła, oddać go w moc szatańską.

Wabiło go tedy złoto rozsypane dokoła, głos ojca błagającego zbójcę o litość, myśliwy jednak nie wybiegł poza zakreślone koło. Dopiero na widok dziewicy pospieszył czemprędzej i zapadł się w ziemię [2]). Utwór ten, a raczej osnowę tego utworu, uważamy za płód fantazji poetyckiej Zmorskiego, osnowa tylko akcessorjów poszczególnych została zapożyczona z wierzeń ludowych i może dlatego umieścił nasz poeta pod swoją powieścią wspomniany powyżej przez nas przypisek, że utwór ten został napisany „podług powieści gminnej".

---

[1]) Por. *Wisła*. 1892. str. 926. R. Zmorski. Pisma oryginalne. str. 782 – 783.

[2]) Podług wierzeń ludowych szatan urywa zazwyczaj głowę śmiałkowi. Por. *Wisła*. 1892. loc. cit.

Wycieczka zdaje się Zmorskiego na Łużyce, uczyniona wespół z Lenartowiczem i zetknięcie się bliższe z ludem tamtejszym, wydało ostatni na tle ludowych legend stworzony utwór p. t. *Chrystus i Piotr*. Treść zaś utworu tego jest następująca: Kiedy Pan Jezus zaszedł raz podczas swoich wędrówek po ziemi z św. Piotrem na Łużyce, usłyszał w chacie wieśniaczej spiew. Przystanął tedy i słuchał, św. Piotr zaś rad nierad, musiał również się zatrzymać. Niebawem przechodzili obok pysznego gmachu, w którym rozlegały się pobożne pienia i młody św. Piotr przystanął, widząc jednak, że Pan Jezus idzie dalej, z przykrością zdążył w ślady Mistrza. Kiedy się zaś zapytał Chrystusa, dlaczego raz tak, drugi raz inaczej czyni, usłyszał tę odpowiedź, iż w wieśniaczej chacie lud ze „szczerego natchnienia“ nucił swoje piosenki, a w gmachu wspaniałym obłudni ludzie spiewali psalmy pustą piersią. Że osnowa tej legendy została z podania ludowego zapożyczona, o tem nie wątpimy, wobec całego mnóstwa legend, jakie Serbowie łużyccy opowiadają o Chrystusie. Niestety, analogicznej temu utworowi wersji nie udało nam się odnaleźć.

Jak zaś wielkie miał Zmorski umiłowanie dla pieśni ludowych, o tem świadczą nietylko elementa gminne w jego utworach, ale także przekłady spiewów ludowych innych narodów. Lat parę spędzonych w Serbji, obudziło w Zmorskim sympatję dla tego narodu i zbliżyło do utworów fantazji serbskiego ludu. Stąd też wzięły się tłomaczenia *Narodowych pieśni serbskich*, wydane w dwu tomach w Warszawie, stąd poszedł dalej przekład rapsodów o *Królewiczu Marku*, wydany w roku 1859, i w rok później ogłoszona *Lazarica*. O tłumaczeniach tych nie wiele można powiedzieć, bo że przekłady te, wszystkie oddane białym wierszem, są nadzwyczaj wierne, o tem najlepszego pojęcia nabierze każdy, kto zechce tylko porównać je z pierwowzorami, ogłoszonemi w zbiorze Wuka Stef. Karadżicza. Co więcej, z tłumaczeń tych daje się z łatwością zauważyć jeszcze jedna dodatnia strona, a jest nią nie tylko język nadzwyczaj dobrze dostrojony do przedmiotu, ale także przejęcie się tłumacza duchem i tonem, jaki wiał z oryginałów. W literaturze, przynajmniej naszej, lepszych przekładów pieśni ludowych serbskich, mimo że one są bardzo liczne, nie znajdziemy.

Wywarła tedy wieść gminna niemałe na Zmorskim wrażenie, skoro dwa najobszerniejsze jego poematy zostały na tle gminnem osnute, a i w kilku pomniejszych utworach i w przekładach widać

popęd do żywej krynicy gadek i legend ludowych, do czerpania z niej hojną dłonią osnowy, bądź też poszczególnych tylko faktów. Nie popsuł nasz poeta tego, co dostało się do jego poezji z ludowych wierzeń i zabobonów, lecz z samego początku nie potrafił umiejętnie tego wszystkiego zużytkować we właściwem miejscu. Później dopiero zdołał nadać utworom tym nawet, których zawisłość od ludowych pieśni jest najwidoczniejsza, — tło oryginalne.



LUDWIK KONDRATOWICZ.







„Liro ty moja spiewna! z czarodziejskiego drewna
Snać ciebie wyrobiono!
Skoro wezmę cię w ręce, gdy twą rączką zakręcę,
Zaraz mi kipi łono.

Czuję radość nieznaną, jakby na sercu grano,
I smutno i wesoło;
Jam szczęśliwy, bogaty, gdy od chaty do chaty
Przechodzę całe sioło".

Tak spiewał *Lirnik wioskowy* „szczęśliwy, bogaty", kiedy sądził, iż echo prostaczej jego pieśni urośnie i zajdzie „do samego Dunaju, do samego Kijowa", ażeby brzmieć długie lata w niespożyty czas. „Szczęśliwy, bogaty" był, skoro tylko w latach nawet niedoli i w chwilach pełnych goryczy przyleciała ku niemu wieśniacza piosenka kojąc mu ból niezmierny, jaki nie raz jeden rozpierał pierś strudzoną znojami. To też przypuścić trudno, ażeby w poezji tego, który chciał stać się lirnikiem litewskim, a który nie krótki czas pozostawał w bezpośredniem zetknięciu z ludem prostym, który nakoniec czuł ogromną miłość dla starodawnej *raudy*, gdzieś w wiekach zamierzchłych stworzonej, ażeby w jego poezji — prostej, rzewnej i szczerej, nie uwięzło choć kilka tonów z ludowej pieśni, ażeby melodje tych spiewów melancholijnie-żałosnych nie pozostawiły po sobie żadnego w niej śladu ani oddźwięku.

I rzeczywiście — owa ludowa piosenka znalazła wierne odbicie w utworach Kondratowicza, opowieść prosta nie raz jeden służyła mu za osnowę do pieśni, przez cały czas twórczości poetyckiej przewija się ciągle przez jego utwory. Już w najwcześniejszych „gawędach gminnych", jak je sam poeta nazywał, uwidoczniła swoje ślady, bo weźmy n. p. *Pocztyljona*, napisanego w roku 1845, czyż nie jest on stworzony na podstawie typu ludowego? *Pocztyljon* ten Kondratowicza, jak każdy inny w życiu codziennem, „zwodzi dziewczęta, skarbi przyjaciół" w chwilach radości, z pisarzem zaś gminnym czy dworskim żyje jak z równym sobie i to za wielki poczytuje zaszczyt, kiedy mu jednak gorzko i smutno na świecie — jedyną pociechą dla niego — gorzałka i karczma. Słowem — postać ta jest nawskróś zdjęta z życia ludowego, przypomina analogicznych pocztyljonów odrazu na pierwszy rzut oka, a i samo opowiadanie, zawarte w tym utworze Kondratowicza, ma do pewnego stopnia tło wierzeń chłopskich. Bo i ten pocztyljon, skoro, jadąc raz w zimie porą nocną, usłyszał „wśród wichru poświstu głos z płaczem zmięszany", — „zaledwie mógł dyszeć", bo mu natychmiast „strach serce ogarnął", że aż „pot zamarzł kroplami na czole". Szczegół ten o strachach i upiorach, wydających rozmaite przeraźliwe krzyki na rozdrożach w nocy, każdemu chyba jest aż nadto dobrze znany, ażeby go potrzeba objaśniać osobno. Dalszy atoli ciąg opowiadania pocztyljona jest zupełnie oryginalnym pomysłem Kondratowicza, w dodatku nadzwyczaj efektownym, i nie objawia już żadnych zapożyczek z poezji ludowej.

Również i *Trzy gwiazdki*, napisane w roku 1846, mają za osnowę jedno z wierzeń, które „ludzie plotą o upadaniu gwiazd z nieba". Utwór ten, tak samo jak poprzedni, „gawędą gminną" nazwany, ma pomysł i treść opowieści starego dziada oryginalne, tylko że podstawą jego jest znany wieśniaczy zabobon, iż „skoro człowiek się rodzi, zaraz taki jeden znak (gwiazda) przybywa; dla każdego bowiem świeci jakaś gwiazda" [1]). W utworze tedy Kondratowicza ojciec widzi jak gwiazdy jego dzieci spadają z nieba jedna po drugiej, i wnet dowiaduje się, iż synowie jego polegli w bitwie w tej samej chwili, w której on ujrzał gasnące gwiazdy. A prze-

---

[1]) E. K(olbuszowski.). Gwiazdy i grzyby w podaniach ludu. (*Lud.* Lwów. 1895. I. str. 170.). Por. O. Kolberg. Lud. VII. str. 31. nr. 51. XVII. str. 71. nr. 3.

cież wiadomo to powszechnie, iż lud wierzy święcie, jakoby z chwilą zgonu człowieka — gwiazda jego gasła i spadała [1]).

Również i dłuższy poemat p. t. *Chodyka*, mający za treść opowiadanie starca, którego wyrzuty sumienia zmusiły do wyznania dobrowolnego przed sądem popełnionej przed laty zbrodni, jest, jak to sam Kondratowicz w przypisku do tego utworu w *Athenaeum* z roku 1848 stwierdził, osnuty na miejscowej tradycji wypadku, i że pasieka „Chodyka" miała się istotnie znajdować w obrębie lasów Dziakowickich na Polesiu. Niestety — nie znając tej legendy o tym, który „ciął w głowę łowczego zamasznym obuchem, a potem w piersi ostrzem" go ugodził, nie możemy określić bliżej stosunku gawędy Kondratowicza do pierwowzoru.

Wierzenia nadto gminne dały Kondratowiczowi sposobność do wprowadzenia nader trafnie pochwyconej sceny w gawędzie o *Urodzonym Janie Dęborogu*, kiedy to pod rotmistrzowym kurhanem ukazuje się „wśród czarnej nocy" widmo olbrzymiego starca, ubranego w białą opończę, które wskazując na dwór Brochwicza, z którym to sąsiadem długie już lata wiedli spór o grunta Dęborogowie, zawołało — *„Redde quod debes!"* Szczegół ten jest bez wątpienia skreślony na tle wiary ludowej w widma i duchy, ukazujące się przy mogiłach, wiara zaś ta jest tak szeroko rozpowszechniona, iż na podanie odnośnych bibljograficznych wskazówek miejsca by zabrakło.

Co się tyczy *Warjantu z pieśni gminnej* [2]), napisanego w r. 1847, jakoteż innego warjantu [3]), przerobionego później p. t. *Dola* [4]), to musimy się przyznać, iż źródeł tych utworów nie zdołaliśmy odnaleźć w zbiorach, które mieliśmy pod ręką [5]), być może, że są one zanotowane w tych materjałach, których nie mogliśmy otrzy-

---

[1]) Por. P. Czubinskij. Trudy. I. str. 16.

[2]) Cytuję według warszawskiego wydania Poezyj z r. 1872. VI. str. 185—186.

[3]) Ibidem. VII. str. 296.

[4]) Ibidem. VI. str. 303.

[5]) Przeglądnęliśmy następujące dzieła: K. M. Brzozowski. Pieśni ludu nadniemeńskiego. Czeczot. Piosnki wieśniacze. Jucewicz. Litwa. Tenże. Pieśni ludu litewskiego. O. Kolberg. Pieśni ludu litewskiego. (*Zbiór wiad.* III. str. 167 i nast.). J. I. Kraszewski. Litwa. T. Narbutt. Dzieje narodu litewskiego. I. G. H. Nesselmann. Dainos.

mać [1]). Wnioskując atoli na podstawie późniejszych parafraz, do źródeł których dotarliśmy, możemy przypuścić, że i te utwory są podobnie jak późniejsze parafrazami, zbliżonemi bardzo do tłumaczeń. Zestawienia pieśni ludowych z utworami Kondratowicza, umieszczone poniżej, dadzą dokładne wyobrażenie, w jaki sposób postępował nasz poeta podczas przerabiania wymienionych wyżej pieśni ludowych na artystyczne utwory.

Z kolei pod względem chronologicznym najbliższa, „gawęda gminna“ *O skarbcu zaklętym* została, jak powiada przypisek wydawcy, — osnuta na podaniu, przywiązanem do ruin zamku mirskiego. Jakkolwiek nie znamy tego podania w dosłownem brzmieniu, mimo to przecież możemy śmiało postawić przypuszczenie co do szczegółów, jakie musiała posiadać legenda, użyta przez poetę. Najprzód tedy sam ogólny ton podania o skarbie zaklętym, pilnowanym czujnie przez pokutującego ducha, który „jęczy głosem żywego człowieka“, a nadto przez straszliwego brytana, dostał się tutaj niezawodnie z całą pewnością z opowieści gminnej. Że dalej owe skarby zaklęte znajdować się musiały w podaniu, zarówno jak w utworze Kondratowicza, gdzieś w lochach zamkowych, o tem wiemy dobrze z przypisku do opowieści. Czy owe prośby odzyskania pieniędzy, podjęte przez szlachtę i księży, tak samo przedstawiała ludowa legenda jak Kondratowicz, w to należy bardzo powątpiewać. O wiele bowiem prawdopodobniejszem i mniej ryzykownem wydaje się nam przypuszczenie, iż cały opis usiłowań i zabiegów kapłańskich i walki braci szlacheckiej z pokutującym duchem został osnuty na wzmiance, iż ów duch nie pozwala nikomu zbliżyć się do strzeżonego przez siebie skarbu. Ostatni za to szczegół, iż duch oddaje wszystkie pieniądze sierocie, gdyż skarby te zostały nagromadzone z ludzkiej krzywdy, i że modlitwa sieroty może otworzyć bramy niebieskie dla pokutującego, musiał dostać się do utworu Kondratowicza z gminnej opowieści, gdyż motywy tego rodzaju powtarzają się często w podaniach ludowych [2]). Co się tyczy wreszcie zakończenia całej tej gawędy, gdzie owa sierota wychodzi za mąż za ubogiego młodziana, — to nie wiadomo właściwie, które z dwu przypuszczeń jest więcej prawdopodobne. Mógł

---

[1]) Nie mogliśmy dostać: Sz. Dovkont. Dainos Żemaitiu. Petropolie. 1846. Sz. Staniewicz. Dainos Żemaicziu. Wilno. 1829.

[2]) Por. R. Zamarski. Podania i baśnie. str. 153 i nast.

ten szczegół znajdować się w legendzie, bo lud zwykł często kończyć swoje opowiadania takim faktem, mógł jednakowoż równie dobrze być stworzonym z poetyckiej fantazji Kondratowicza, chociaż to pierwsze przypuszczenie nabiera wobec słów poety, — iż „wedle ludzi statecznych rozmowy spisał wszystko rzetelnymi słowy“, — większej dla nas wagi i znaczenia od pierwszego.

Z wrażeń poleskiej podróży, z których skreślił był Kondratowicz *Chodykę*, powstał jeszcze jeden utwór przesiąkły łzami i litością nad nędzą chłopską, kiedy nikt nie płakał nad niedolą, chyba tylko czasem „sosny barczyste“. Bo nędza okropna rozgościła się w polskiej wiosce: naród tam przeważnie w łachmanach, twarze smutne, zgnębione, brudu pełne; chaty — to istne ruiny „zgniłemi sterczą ściany“, a rola piaszczysta rodzi tak mało, że trudno z tego wyżyć. Nie dziw więc, że lica tego chłopa poleskiego chmurne, że głębokie westchnienia wydzierają mu się z piersi, że „gdy boleść dopiecze to i Bogu człek bluźni“, kiedy „za górami gdzieś świata nasze słonko się żarzy“, słonko nadziei na dolę szczęśliwszą. Doli tej lepszej jednakowoż nie widać, darmo tam chłop szczęścia czeka, bo

„...nim słońce zaświeci
Rosa oczy wypieka“.

Z wkładem wielkiego realizmu nakreślił też Kondratowicz *Pogrzeb młodego rolnika*, który żywo przypomni każdemu dzisiejsze nawet pogrzeby u ludu ruskiego. Trup leży jeszcze w chacie, matka zawodzi żałośnie, a tuż obok na ławie siedzący gospodarze wraz z ojcem młodego chłopaka, któremu tak prędko się zmarło, „wzdychają przy czarce“. Wyniesiono trumnę, położono na wóz wyściełony słomą, a za wozem posuwa się szereg gospodarzy, trzymających w rękach świece woskowe, którzy wtórzą podchmieleni jękom niewieścim. I czemu to takie płacze zawodzą wszyscy, czyż tak serdeczny im żal zmarłego? O! nie! Im żal, że stracili siłę roboczą, że ręka młoda zakrzepła na zawsze „do sianokosu i żniwa“. Dlatego tylko leją łzy! Nie wstanie już ten młody z grobu upiorem, nie pójdzie pod okna chatki podsłuchiwać, czy rodzina go żałuje, bo wnet jego imię zostanie zapomniane, a grób zielskiem porośnie. A czyż inaczej dzieje się u ludu ruskiego w rzeczywistości, czyż żal za zmarłym nie pochodzi z ubytku jednej siły roboczej? Czyż owe jęki i płacze niewiast i pijatyka mężczyzn nie

została pochwycona z natury, czyż inny jest pogrzeb u ludu? Sądzę, że każdy, kto był jego świadkiem, ujrzy, z jaką prawdą odmalował go tutaj poeta.

Pieśń żniwiarska [1]) dalej jest parafrazą pieśni ludowej, nigdzie dotąd nie zapisanej, przypuszczać należy na podstawie innych parafraz Kondratowicza, że jest niezbyt oddalona od tłumaczenia [2]).

Prócz tej pieśni został także i *Kruk*, stworzony w 1854 roku, na podstawie gminnego litewskiego spiewu napisany. Pieśń ludowa, zawierająca całą jego osnowę, krąży szeroko po całej Litwie [3]), ba, nawet ślady jej dają się dostrzegać i w dumkach ukraińskich [4]), a treść jej nie jest inna jak w utworze Kondratowicza. Celem zaś lepszego przypatrzenia się temu wpływowi gminnej piosenki na Kondratowicza nie możemy się powstrzymać od przytoczenia jej, chociażby tylko w wyjątkach:

„Leciał stamtąd czarny kruk,
Niósł stamtąd białą rękę,
A na niej złoty pierścionek,
Pytam ciebie, miły ptaku,
Czarny kruku:
Skąd białą rękę
I skąd pierścień wziąłeś?“ [5]).

Na to kruk w pieśni ludowej odpowiada w te słowa dziewczynie:

„Byłem w wielkiej wojnie
. . . .
Tam strumieniami krew płynęła,
Tam spoczywa niejeden synek [6]),
Tam nie jedna płacze matka“ [7]).

---

[1]) Poezje. VI. str. 246—247.

[2]) Pierwotnie była drukowana w korespondencji z Załucza p. n. „Żniwo“. *Gazeta Warszawska.* 1852. nr. 227. str. 2.

[3]) J. L. Rhesa. Dainos. Königsberg. 1825. str. 171. J. I. Kraszewski. Litwa. I. str. 317. nr. 17. Chr. Bartsch. Dainu balsai. I. str. 230. nr. 160.

[4]) O. Kolberg. Pokucie. II. str. 220. nr. 407.

[5]) Rhesa. Dainos. loc. cit.

[6]) G. H. Nesselmann. Dainos. str. 17. nr. 11.

[7]) Chr. Bartsch. Dainu balsai. II. str. 267. nr. 376.

Usłyszawszy tę złowrogą wieść, dziewczyna wie już o wszystkiem, o tym całym dramacie, jaki się zdala rozegrał...

Warjantów tej pieśni istnieje znacznie więcej, jak to już wyżej widzieliśmy, — a wszystkie na Litwie, część jej nawet dostała się do ukraińskiej dumki ludowej o złej doli żołnierza, gdyż i tam tak samo:

Łetyt' voron z czużych storon
Żałibneńko kracze,
Taj ne oden oteć, maty,
Za synom zapłacze" [1]).

Teraz zaś zobaczymy, w jakiej mierze odbiła się ta pieśń na utworze Syrokomli. I tu „z ponad' lasu":

„Kruk się spuścił czarnopióry
. . . .
Krwawą rękę trzyma w dziobie
Na niej pierścień błyska".

Tak samo tedy, jak i w ludowej piosence, tak i tutaj utwór zaczyna się tą samą sytuacją — powrotu kruka z dalekiego pola walki, a i w dalszym ciągu nie ustaje ta analogja, owszem jest ona coraz wyraźniejsza, bo i tu dziewczę pyta ptaka:



Czarny kruku!...
. . . .
Skąd ten pierścień pozłocony
I ta ręka biała?"

Podobnie też dalej słyszymy odpowiedź kruka:

„Za górami, ej dziewczyno!
Był tam bój nielada!
Krwi młodzieńczej rzeki płyną
. . . .
I niejedna matka płacze".

Słowem, Kondratowicz wziął z tej pieśni nie tylko samą osnowę, nie tylko ten wątek, potrzebny mu do stworzenia całości, lecz zatrzymał także z pieśni ludowej sposób traktowania rzeczy, to jest djalog między ptakiem a dziewczyną, wiersze nawet poszczególne są w znacznej części zgodne ze słowami ludowego utworu.

---

[1]) O. Kolberg. Pokucie. II. str. 319. nr. 406.

Co prawda Kondratowicz zmienił wiele swój utwór, upiększył go wielu nieznanemi pieśni akcessorjami, n. p. o pogrzebie mołojców. Lub wreszcie takie same słowa rozpaczy dziewczyny sformowały się w niego z niezrównanym artyzmem, rytmika jednakowoż i sam duch tych strofek odpowiedział w zupełności i dostroił się do tonu poprzednich wierszy, tak znakomicie oddających ton ludowy.

Czy *Piosnka wieśniaczki litewskiej* [1]) jest tłómaczeniem, czyli tylko parafrazą ludowej pieśni — nie wiemy. Bo jak z jednej strony nie znamy analogicznego utworu litewskiego, tak znowu z drugiej tytuł zdaje się przemawiać za tem, iż utwór Kondratowicza ma wiele wspólnego z pieśnią ludową. W prostych bowiem wyrazach skarży się tutaj wieśniaczka na swoją niedolę, na troskę, z którą nikomu zwierzyć się nie może, gdyż matka gniewałaby się dowiedziawszy się o niej, siostra by zazdrościła, a sąsiadka ogadała. Cała tedy nadzieja leży w kochanku, który „dumkę dziewczyny zrozumie, wysłucha“. Ze względu na nadzwyczajną prostotę formy, w jakiej wyrażone zostały żale dziewczęce, sądzimy, że utwór ten jest parafrazą ludowej piosenki.

Z innych dalej utworów *Widzenie pustelnika*, napisane w roku 1858, ma osnowę, na tle ludowem stworzoną. Tutaj bowiem zjawia ię świątobliwemu starcowi duch strzelca, pokutującego za jakiś grzech, z prośbą o odpuszczenie występku, wiadomo zaś, iż podobne duchy bardzo a bardzo często powtarzają się w opowieściach i wierzeniach ludu nietylko litewskiego.

Że *Piosnka ludowa z okolic Wilna*, napisana w roku 1860, jest przekładem, tego dowodzi przypisek wydawcy zbiorowego wydania pism Kondratowicza, który powiada, że utwór ten jest „wiernem powtórzeniem osnowy pieśni ludowej, znanej na całej Litwie, nie tylko w okolicy Wilna“. Niestety — nigdzie nie moglibyśmy odnaleźć warjantu pieśni ludowej. Treść zaś utworu jest następująca: Skoro Jaś się ożenił bez pozwolenia matki, — ona gotuje jadowite zioła i truje niemi synowę, a razem z nią własnego syna, który płyn wypił na połowę z żoną. Pochowali parę młodych, — a na grobie syna wyrasta nawet jawor, „a biała brózka ponad synową“ [2]).

---

[1]) Druk. Poezje. VII. str. 189—190.

[2]) Podobne fakta opiewane są i w ruskich pieśniach ludowych. Por. Sumcow. Etnograf. zamietki. (*Etnograficzeskoje Obozrienije.*

Po raz wreszcie ostatni odezwały się dźwięki pieśni ludowej w utworze p. t. *Dziewiczy wieczór*, pochodzącym z roku 1860, z którego jedynie pozostały luźne fragmenty. Część druga tego utworu jest niemal dosłownie i z ogromną wiernością na podstawie ludowego życia stworzona i płodów wyobraźni chłopskiej. A zaczyna się ona opisem chaty litewskiej:

„Prosty dajlide jak umie kleci
Z dębów bierwiona.
Między bierwiona mech ściele sporo,
Otula ściany,
Krokwie obija dębową korą
Pod dach słomiany.
Długa, szeroka chata Litwina
Z dwóch stron się składa:
Po jednej żyje chatnia drużyna
Po drugiej stada“.

Jeśli ten opis chaty litewskiej porównamy z następującym opisem: „Podróżni długo bardzo opisując budowy litewskich wieśniaków, wystawują je bardzo licho skleconemi, piszą... o bydle i dobytku mieszczącym się pod jednym z ludźmi dachem. Bierwiona sosnowe służyły za najpospolitszy materjał, mech zatykał szpary, kora drzew posłużyła za pierwsze pokrycie, pierwszy dach...“ [1]) zobaczymy jak wiernie kreślił Kondratowicz chatę Litwina zimową porą. A i dalszy ciąg tego opisu:

„Tam gdzie się w chacie ludzie gromadzą,
Okienko świta,
A czarna ściana dymem i sadzą
Wiecznie pokryta.
Zamiast podłogi, tok z gliny bity
Mularze dali.
Na środku izby ogień sowity
W jamie się pali...“

1889. II str. 120). J. Hołovackij. Narodnija piesni. II. str. 585. W tym ostatnim warjancie matka truje syna i synowę: na grobie syna wyrasta jawor, brzoza nad synową.

[1]) J. I. Kraszewski. Litwa. I. str 227. Na to pokre-
1889. III. wieństwo zwrócono już uwagę w zbiorowem wydaniu pism Kondratowicza.

przedstawia się nie mniej wiernem powtórzeniem szczegółów następujących: „Okna wszakże... znali Litwini i wcześnie dawali po domach swoich. W pośrodku było ognisko z kamieni w kształcie okrągłym ułożonych... Podłoga właściwa była bita z gliny... Podróżni... piszą o napełniającym je dymie“ [1])... W chacie tej spostrzegamy „młoduchną Ermę“, która niebawem ma wyjść za mąż do pobliskiej wioski, bo „wkrótce złocisty splot jej warkoczy czepiec okryje“... To też według zwyczaju spiewa żałosne pieśni, a każda z jej rówieśnic, które się do niej zeszły, „jęki bolesne roni, jak nad nieżywą“. W rzeczywistości rzecz ta nie miała się inaczej, bo u ludu litewskiego na głowę panny młodej „wkładano wianek szeroki chustą białą obwinięty, w kształt zawoju zrobiony“ [2]), a dalej nie inaczej musiała ona wraz z krewnymi nucić żałosne pieśni przedślubne, dziewczęta zaś inne płakały nad nią i pocieszały [3]). A teraz przypatrzmy się samymże pieśniom, jakie dziewczęta spiewają podczas *Dziewiczego wieczoru* Kondratowicza:

„Do siostry naszej ruta się wdzięczy,
Dla niej lilja wytryska z pęczy,
A przecież siostrę tęsknota dręczy.

Czego się, siostro, twa dusza trwoży?
Wszak twoja młodość to ranek boży,
Wszak narzeczony piękny i hoży!

— Prawda, że wiosna jak ranek świeży,
Mój narzeczony pierwszy z młodzieży,
A przecież kamień na sercu leży!

Muszę się żegnać z domową stroną,
Muszę się żegnać z matką rodzoną,
Z moim ogródkiem, z rutą zieloną.

Wy czarne kury nie piejcie rano,
Przedłużcie moją nockę niespaną,
Niech się nagadam z matką kochaną!

Kury nie pieją, spi wioska cała,
I ciemna nocka godzin przybrała,
A jam się z matką nie nagadała!“

---

[1]) Ibidem. loc. cit.
[2]) Ibidem. str. 223.
[3]) Ibidem. str. 220.

Analogiczna zaś pieśń ludowa litewska brzmi w polskiem tłómaczeniu następująco:

„Gdzie piękna nasza siostra stanęła,
Kwitnęła ruta i lilje kwitnęły;
A siostra nasza smutnie narzekała:

— O siostro! czemu tak smutnie narzekasz?
Czyliż dni twoje nie pierwszej młodości?
Miły młodzieniec twoim ulubionym?

— Dni moje, prawda, są pierwszej młodości,
Miły młodzieniec moim ulubionym,
Ale mi w sercu tęskno za młodością.

Muszę stąd w obcą uchodzić stronę.
Kochaną opuścić matkę.
Nie piejcie koguty czarne.



Niech się dzisiaj noc przedłuży,
Bym jeszcze tutaj została,
Słówko matce powiedziała.

Czarne koguty nie piały,
Mogłam przyzostać się dłużej,
I słówko matce powiedzieć“ [1]).

Jak i o ile zmienił Kondratowicz tok ludowej piosenki — każdy z porównania przekona się łatwo. Nie inaczej ma się rzecz z pieśnią drugą, jaką spiewa dziewczyna — zestawienie zaś źródła z utworem z *Dziewiczego Wieczoru* tuż obok siebie da najlepsze tej sprawy, która nie wymaga osobnych wyjaśnień, wytłómaczenie:

Pieśń ludowa:	Kondratowicz:
„Nad morzem, nad przystanią, Biała góra się wznosi. Na górze na pagórku, Stoi dąb zielony.	„Tam przy morzu u przystani Wyszła góra z ziemi, Dąb szeroki wyrósł na niej Z gałęźmi krętemi.

[1]) Ibidem. str. 337—338. nr 43. J. L. Rhesa. Dainos. str. 27. Por. G. H. Nesselmann. Dainos. str. 97. nr. 74. K. Brodziński. Pisma. Poznań. 1872. I. str. 352.

Popłynąłem tam biedny,

Objąłem go rękoma,

O dębie mój kochany,
  Czy mi się w ojca nie zmienisz?

Czy zielone gałęzie,
  W białe ręce nie zmienią?
A zielone twe liście
  Na przyjazne słowa?

A! odszedłem stąd biedny,
  Płacząc łzy gorzkiemi,
Bo się dąb nie zmienił,
  W ojca kochanego!

Ni zielone gałęzie,
  W białe ręce jego,
Ni zielone liście.
  Na przyjazne słowa" [1]).

Wypłynąłem wraz z jutrzenką
  Zwiać myśli sieroce,
I przybiłem me czółenko
  W przygórnej zatoce.

I objąłem dąb chropawy,
  Ile mogłem dostać:
Zmień się, dębie, bądź łaskawy,
  W mego ojca postać!

Wznieś gałęzie uroczyście,
  Jak ręka ojcowa;
Zmień szumiące twoje liście
  Na serdeczne słowa!

Lecz sierota w poniewierce,
  Próżno łzy me biegą:
Nie zabiło w dębie serce
  Ojca rodzonego.

Nie wzniósł ramion uroczyście,
  Jak ręka ojcowa;
Nie szumiały jego liście
  Serdecznego słowa!"

Trzecia wreszcie pieśń dziewcząt z orszaku ślubnego przedstawia się w porównaniu z jej źródłem następująco:

Pieśń ludowa:

„Posłali mnie do lasu,
    Do lasu za jagodami,
Do lasu za czernicami,
    Jagód ja nie zbierałam"

. . . .

Kondratowicz:

„Posysłali mię niebożę,
    Szukać jagód w ciemnym borze;
Lecz ja w borze nic nie robię,
    Bo na matki byłam grobie".

---

[1]) J. I. Kraszewski. Litwa. str. 303—304. nr. 6. Por. G. H. Nesselmann. Dainos. str. 32. nr. 24. K. Brodziński. Pisma. I. str. 339—340.

Pieśń ludowa:

„Weszłam ja na pagórek,
Na matczyną mogiłę,
Gorzkiemi łzy płakałam,
Za matką ukochaną".

Kondratowicz:

„Poszłam w góry ścieżką znaną,
Gdzie jej kopiec usypano;
Gdym płakała — drzewa jękły,
Aż w mogiłę łzy zasiękły".

Pieśń ludowa:

„Kto tam w górze po mnie płacze?
Kto wszedł na moją mogiłę?"

Kondratowicz:

„Matka pyta w swojej trumnie:
— Kto tam z płaczem przyszedł ku mnie,
Że aż jęczy piasek z gliną,
Łzy gorące w pierś mi płyną?"



Pieśń ludowa:

— „Ja to, ja, matko kochana,
Ja opuszczona sierota.
Kto mi włos mój rozczesze?
Kto mi twarz omyje?
Kto słodkie powie słowo?"

Kondratowicz:

— „To ja, córka... matko miła!
Coś sierotą zostawiła.
Kto rozczesze włos mój złoty?
Kto omyje twarz sieroty?
Kto strzedz będzie moje zdrowie?
Dobre słówko kto mi powie?"

Pieśń ludowa:

„Idź do domu, o córko!
Tam tobie matka druga,

Rozczesze włos na głowie,
I twarz ci obmyje.
Tam ci miły młodzieniec
Słodkie powie słowo" [1]).

Kondratowicz:

„Idź do domu, córko miła,
Jam ci dolę wymodliła;
Już w tej chwili przysłał w swaty
Rycerz zacny i bogaty.
On rozczesze warkocz złoty,
On omyje twarz sieroty,
On strzedz będzie twoje zdrowie.
Dobre słowo on ci powie".

Pieśń ta tedy, jak widzimy, jest nader piękną parafrazą utworu ludowego, zbliżoną bardzo do tłómaczenia, z tym tylko wyjątkiem, iż Kondratowicz opuścił zupełnie końcową alluzję do drugiej matki, słysząc zaś w dwu ostatnich wierszach o „miłym młodzieńcu" uważał za stosowniejsze i piękniejsze jemu tę czynność powierzyć, jaką pieśń litewska macosze przyznawała.

Ciąg dalszy *Dziewiczego Wieczoru* ma również podkład ludowy, bo ów starzec, który spiewa pieśń kręcąc żarna, zgadza się najzupełniej z tem, co Gwagnin powiada, iż Litwini mieląc na żarnach spiewali pieśni [2]). Sama zaś pieśń, którą nuci, jest artystyczną przeróbką analogicznego spiewu litewskiego, jak to wykazuje poniższe zestawienie:

Pieśń ludowa:

„Przyszedł Meszka (niedźwiedź)
Z beczką alus (piwa),
Wilczkowi,
Niebożęciu,
Sprawić wesele".

---

[1]) J. L. Rhesa. Dainos. str. 23. J. I. Kraszewski. Litwa. I. str. 302—303. nr. 4. Por. G. H. Nesselmann. Dainos. str. 37—38. nr. 28. K. Brodziński. Pisma. I. str. 351 do 352.

[2]) J. I. Kraszewski. Litwa. I. str. 291.

Kondratowicz:

„Przywędrował niedźwiedź kudłaty, kudłaty,
Do wilczycy z piwem we swaty, we swaty;
Tej jesieni wilk się żeni
Idą goście zaproszeni
Do lasu, do lasu!"

Pieśń ludowa:

„Jeż jest drużbą,
Lis tam swatem,
A zajączek,
Nieboraczek,
Musi ciągnąć wóz".

Kondratowicz:

„U jeża pod kluczem gorzałka, gorzałka,
Lis sprawuje urząd marszałka, marszałka,
Zając zda się, w trudnym czasie
Państwo młodych wieźć w kolasie
Do ślubu, do ślubu!"

Pieśń ludowa:

„Tchórz ąlus gotuje,
Wróbel międza słód,
A kukawka,
Nieboraczka,
Chmiel do niego nosi".

Kondratowicz:

„Tchórz szumiące piwo wypienia, wypienia,
Wróbel robi słody z jęczmienia. z jęczmienia,
A kukułki im do współki
Spieszą chmielne nieść szypułki
Z ogrodu, z ogrodu!"

Pieśń ludowa:

„Byk drwa rąbie,
Pies myje garnki,
A Maciuś
Niebożątko,
Mięso w kupę zbiera".

Kondratowicz:

„Drwa piłuje rydlem byk łysy, byk łysy,
Pies wymywa garnki i misy i misy,
Warchlak gładki dla gromadki
Nakupował mięsa z jatki
Po groszu, po groszu!“

Pieśń ludowa:

„Żuraw struny szczypał
Niedźwiedź grał na dudzie.
A wilczek,
Z wesołości,
Kozę w taniec prosił.“

Kondratowicz:

„Niedźwiedź spoczywając po trudzie, po trudzie,
Gra niemieckie marsze na dudzie, na dudzie,
Wilk ssał czarę, przebrał miarę,
Prosi kozę w pierwszą parę
Do tańca, do tańca!“

Pieśń ludowa:

„Jeśliś dobrej woli,
Potańcuję z kumą,
A będziesz się spierać
To rozszarpię ciebie“.

Kondratowicz:

„Jestem dzisiaj w dobrym humorze, humorze;
Niech mi kuma w tańcu pomoże, pomoże...
. . . .
. . . .
Jak odmówi kuma w zabawie, w zabawie,
To ja panią kumę zadławię, zadławię“

Pieśń ludowa:

„Będzie z twojej skóry,
Kożuch dla pastuszka,

Który mnie się strzeże.
Na łące,
Na polu" [1]).

Kondratowicz:

„A ze skóry dla wilczury
Będzie kołpak jasnopióry,
Od święta, od święta!"

Dziewiczy Wieczór zamyka rozpatrywanie oddziaływania poezji ludowej na Kondratowicza. Śladów wprawdzie tego wpływu nie można bardzo wielu napotkać, te jednak, jakie są, zaznaczyły się, zwłaszcza w przeróbkach pieśni, nadzwyczaj silnie i wskazują, iż owa piosenka litewska przemawiała do serca i umysłu poety, którego uczucie i utwory tak były serdeczne i rzewne jak nuta śpiewu ludowego. A czy może to zapożyczanie się niejednokrotne w pomysły i obrazy z pieśni gminnych stanowi jakąś ujmę dla Kondratowicza, czy może umniejsza wartość jego utworów? Że tak nie jest, o tem każdy bez trudu się przekona, kto wie, jak potrafił poeta przelać myśl, z piosnki ludowej zaczerpniętą, w artystyczną szatę. A pieśń ta ludowa zaznaczyła wpływ swój jak gdyby na potwierdzenie tego, iż Kondratowicz jest lirnikiem litewskim, kiedy nim tak gorąco pragnął się stać z czasem, wołając do swojej gęśli prostaczej:

„Liro! próżnaś przynęty, strzaskać by cię na szczęty,
Z ciebie ciernie i krzyże!
Lecz tyś promień mej głowy, wszak ja lirnik wioskowy
Skonam grając na lirze!"

---

[1]) J. L. Rhesa. Dainos. str. 69. J. I. Kraszewski. Litwa. str. 318—319. nr. 18. Por. G. H. Nesselmann. Dainos. str. 5—6. nr. 3





JÓZEF IGNACY KRASZEWSKI





Ruch na polu badania starodawnych, zaćmionych mgłą wieków, dziejów i podań, pieśni i wiary Litwy wszczął się u nas na wielką skalę w czwartym dziesiątku XIX. stulecia, choćbyśmy tutaj wymienili prace historyczne Narbutta i Maciejowskiego, i etnograficzne Jucewicza, Staniewicza i Jordana. Teraz gorączkowo zbierać poczęto pieśni litewskie, zwyczaje i wierzenia, ażeby można było na ich podstawie skreślić zarysy mitologji i pierwotnych dziejów Litwy. Uległ też temu ruchowi Kraszewski, który zabrał się ochoczo do zbadania „starożytnych dziejów, ustaw, języka, wiary, obyczajów, pieśni, przysłów i podań", ażeby wnet wyniki prac swoich w tym zakresie ogłosić w obszernem dwutomowem dziele p. n. *Litwa*. (Warszawa 1847.) Wśród tej pracy przyszła mu nadto myśl napisania obszernego poematu, długich „pieśni z podań Litwy", jak go sam nazwał, któryby zawarł całą mitologję i początkowe dzieje narodu litewskiego. W ten sposób powstał długi utwór, pisany białym wierszem, p. t. *Anafielas:*

. . . . „Pieśń ta z grobu wstała;
Przeszłości waszej dzieje wam wyspiewa...
. . . .
Pieśń to urodzin, wesela i bitwy,
Starej kolebki, starych mogił Litwy".

Znał, jak okazuje się z *Litwy*, Kraszewski podanie o bohaterze mitycznym Witolu, którego postanowił obrać za bohatera swo-

*

jego utworu, ażeby zaś uzasadnić jego nadludzką siłę, z jaką dokonywał cudów, musiał uczynić go dziecięciem bogini. W ustroni przy ołtarzu bogini miłości Mildy, gdzie „tylko wieśniak wśród nocy, pocichu, przyjdzie ukradkiem z ubogą ofiarą, koźlęciem młodem lub gołębiąt parą", a co jest zgodne z mitologją litewską, bo Mildę czczono powszechnie i nie inne jej ofiary składano [1]), wprowadza poeta kochanka bogini, który wyczekuje na jej przybycie, a myśl jego

„Błądzi tam, kędy białe Murgów cienie
Z ojcami w złotych rogach alus piją
I na skrzydlatych rumakach latają" [2]).

I teraz słyszymy długą rozmowę Romoisa z ukochaną Mildą, która przybywa do niego, rozmowę pełną miłosnych wynurzeń, bo Romois tak kocha Mildę, że na jej skinienie „poszedłby z jodsy walczyć w tamte światy", z którymi w niebie duchy szczęśliwych walkę staczały [3]), choć wie, iż na straszny gniew naraża się bogów za to, że ukochał tę, która „w złotej chmurze nad ziemią ciągniona leci białemi gołębiów skrzydłami", co zgodne jest z mitologją litewską [4]). Dowiaduje się nadto Romois od Mildy, że ona niebawem powije syna. Kiedy tak rozmawiali jutrzenka, co wstała na niebie, „ujrzała Mildę w objęciu człowieka" i zawróciła szybko z drogi, ażeby donieść o tem Perkunowi. Skoro się o tem dowiedział Perkun wysłał na ziemię dwa duchy, ażeby wyszukały Mildę i jej kochanka. Jeden z nich Grajtas, analogiczny bardzo pod względem swojej natury z demonem Weją [5]), t. j. wiatrym złośliwym, spuścił się na ziemię huraganem okropnym i rzucił się na Romoisa. Kiedy jednakże poznał, iż napadnięty może się obronić, zmienił się kolejno w niedźwiedzia, wilka i smoka, aż nakoniec położył trupem Romoisa, poczem wrócił do Perkuna. Drugi znowu duch olbrzym Kierszus, który pod postacią chmury udał się na ziemię, analogiczny z demonem Wandą, t. j. wodą [6]), nie odnalazł Mildy i wrócił z niczem do nieba. Tymczasem Milda, która wiedziała już o zgonie kochanka —

---

[1]) Por.: Litwa. Warszawa 1847. I. str. 118 i 167.
[2]) Por. ibidem str. 137 i 146.
[3]) Por. str. 137.
[4]) Por. str. 119.
[5]) Por. str. 415.
[6]) Por. loc. cit

powiła dziecię. Chcąc ukryć je przed gniewem bogów udaje się do podziemia, w którem zamieszkał „Poklus, Bóg zemsty:“

„Twarz jego blada; słupem oczy stoją;
Na głowie siwy włos płachtą pokryty;
Czerwona broda na piersi mu spływa...
. . . .
On męczy duchy, gdy wynijdą z ludzi;
On zbrodniów straszyć przychodzi na ziemię;
On trzykroć stając w oczach występnemu,
Grozi mu póty, aż krwawą ofiarą
Gniewu i zemsty jego nie przebłaga“.

Opis ten władcy piekieł zgodny jest zupełnie z mitologją litewską, według której „zły ten i straszliwy duch męczyć miał dusze zmarłych pod ziemią. Wyobrażano go sobie w postaci starca z brodą siwą, twarzą bladą, oczyma słupem stojącemi, w górę obróconemi, z głową związaną płachtą w nieładzie. Niekiedy objawiać się miał żywo, zapowiadając nieszczęścia i klęski. Za drugiem objawieniem się jego należało przebłagiwać gniew ofiarami; za trzeciem najstraszliwszemi grożącem... krwią uspokajano ducha rozgniewanego“ [1]). Udaje się tedy Milda do żony Poklusa Nijoli, którą on porwał ongiś od matki, co osnute zostało na podaniu ludowem [2]), i prosi ją o pomoc, o przechowanie dziecięcia, za usługę zaś tę obiecuje jej przywrócić miłość męża. Sama zaś udaje się do nieba, gdzie usłyszała z ust boga Pramżu,

. . . . „którego sam Perkun szanuje,
Starego jak światy, mądrego jak wieki,

iż

Na przeznaczenia kamieniu wyryto,
Że Milda będzie raz kochać człowieka,
Że się z niej wielki bohater narodzi...“

I ten opis boga Pramżu zgadza się zupełnie z wierzeniami ludu litewskiego, które mówią, że „Pramżu kreślił odwieczne swe wyroki na niepożytym kamieniu; bóstwa nawet, jak się z podań okazuje, szanować je i spełniać musiały“ [3]). Wyrok ten srodze roz-

---

[1]) Por. str. 115.
[2]) Por. str. 422.
[3]) Por. str. 107.

gniewał Perkuna, który nie zważał na usprawiedliwienie Mildy, że nie tylko ona jedna kochała człowieka, bo i bogini Jurata za miłość z rybakiem poniosła straszną karę, gdyż piorun strzaskał jej podwodne pałace [1]). Perkun w obawie, ażeby syn Mildy nie wypowiedział mu po przyjściu do lat męskich walki, a o walkach takich opowiada mitologja litewska [2]), postanawia go za każdą cenę zgładzić.

Tymczasem na ziemi rodzina odnalazła zabitego Romoisa i przystąpiła do pogrzebu, który Kraszewski opisał w swoim utworze z drobiazgową dokładnością. W dolinie, którą otaczał las, ułożono stos ze smolnej sośniny i ułożono ciało Romoisa, podobnie jak to się działo w starożytnej Litwie, gdzie także zmarłych chowano wśród lasów, paląc ciało na stosie [3]). Podobnież z starodawnych zwyczajów pogrzebowych litewskich zaczerpnął Kraszewski i inne szczegóły, a więc i ten, że kapłani

„Mieczem na duchy piekielne machając
Krzycząc od ciała precz je odpędzali...“

bo, jak wiadomo, kapłani „na miejscu pogrzebu trąbili w trąby, grali, spiewali, brząkali, odpędzając złe duchy“ [4]). Na wierzchołku stosu ułożono tymczasem ciało Romoisa

„Z mieczem z boku, łukiem i oszczepem,
Na szyi jego ręcznik wisiał biały,
A w węźle pieniądz na wieczności drogę.
Przy nim kładziono oręże rycerza...
. . . .
A krewni wiedli psy jego najmilsze,
Białe sokoły, które pieścić lubił,
Konia siostrzyną karmionego ręką
I brańców kędyś z dalekiego kraju...“

Z opisów zaś starodawnych pogrzebów litewskich wiemy, że zmarłym przypasywano miecz do boku, „obwiązywano ręcznik biały na szyję z włożonym weń pieniądzem na drogę...[5]). Z ciałem zmarłych nie tylko ulubiony i potrzebny im sprzęt psy, sokoły, konie,

---

[1]) Podanie takie por. str. 420.
[2]) Por. str. 424.
[3]) Por. str. 144–145.
[4]) Por. loc. cit.
[5]) Str. 143.

oręże, ale nawet niewolników palono" [1]). Zgodnie dalej z obrzędem pogrzebowym, o jakim wiemy z tradycji, wprowadza teraz Kraszewski jęki i narzekania płaczek [2]) i spiewy kapłańskie. Pieśni zaś te, jak się zaraz okaże, osnute zostały częścią na wierzeniach, częścią na pieśniach litewskich:

„Czy ci co brakło, czy ci źle było?
Po coś nas, bracie, porzucił?
Czy głodno w domu, z nami niemiło?
Czyli cię z nas kto zasmucił?

Czyś nie miał w zwierza bogatych lasów?
Nie miał oszczepu na łowy?
Czyś nie miał w chacie twojej zapasów?
Czyś nie miał złożyć gdzie głowy?

Czyśmy cię, bracie, nie dość kochali?
Czyliś niewierną miał żonę?
Czy dzieci twoje cię nie słuchali? *(sic!)*
Żeś uciekł w daleką stronę?"

Pieśń ta cała osnuta jest na raudzie pogrzebowej litewskiej, która brzmi jak następuje:

„Nie miałżeś co jeść i pić? Dlaczegóżeś umarł?
Nie miałżeś odzienia i sprzętu? Dlaczegóżeś umarł?
Nie miałżeś młodej żony? Dlaczegóżeś umarł?
Nie miałżeś dzieci ukochanych?" [3])

Jak pięknie wyzyskał Kraszewski tę raudę litewską w swoim utworze, to na pierwszy rzut oka staje się widoczne odrazu. Źródłem drugiej pieśni są wierzenia litewskie:

„Poszedł, gdzie cienie ojców wołały,
Na wieczności góry wschodnie,
Puszczać na Jodsów zatrute strzały,
Pić z ojcami Alus biały,
Zwierza uganiać swobodnie.
Rzucam ci na stos rysie pazury,
Jastrzębie i orle szpony.
Niemi się wdrapiesz na strome góry..."

---

[1]) Str. 145
[2]) Por. loc. cit.
[3]) str. 143.

Wiadomo zaś, że w raudach pogrzebowych opiewano lot duchów ku wschodowi, „gdzie wdrapywać się musiały na wysoką górę“, wiadomo dalej, iż starodawni Litwini wierzyli, jakoby duchy szczęśliwie walkę staczały w niebie z jodsami i piły alus z bogami i ojcami i polowały na zwierzynę. To też „na stos płonący rzucano szpony drapieżnych ptaków, i pazury zwierząt różnych mniemając, że za ich pomocą wdrapie się łatwiej duch na stromą górę wieczności“ [1]). Wiedząc zaś, że „w raudach, jak wyraża jeden z r. 1249 akt w archiwum krzyżackiem znajdujący się, spiewali kapłani, iż widzieli ulatujące duchy ze stosu na koniach skrzydlatych, w zbrojach jaśniejących, w orszaku duchów“ [2]), osnuł Kraszewski na tej podstawie raudę trzecią:

„Widzisz ducha — na wschód leci;
Dziarski pod nim koń;
Na nim zbroja srebrna świeci;
W złotym hełmie skroń“.

Rauda czwarta, w której kapłani proszą orszak pogrzebowy:

„Nie płaczcie po nim — jemu tam lepiej:
Bo Lachów niema tam;
Rusin i Niemiec go nie zaczepi...“

osnuta została na wiadomości, zapisanej, o ile nas pamięć nie zawodzi, u Stryjkowskiego, iż przy pogrzebie litewskim spiewano pieśń tej treści, że zmarły poszedł w lepszy świat, gdzie Niemiec nie będzie nad nim przewodzić. Dalszy zaś ciąg tego spiewu, gdzie mowa o tem, jak to Romois będzie z cieniami ojców zwalczał złe duchy, jak mile będzie spędzał czas na zabawach i łowach, osnuty został na wyżej przez nas już wspomnianych mniemaniach. Wzmianka nakoniec w raudzie piątej, iż „napróżno Wiżnu wygląda z pieczary, z paszczą otwartą patrzy“ na ulatującego ducha, została oparta na mitologicznem mniemaniu, jakoby smok Wiżunas, mieszkający pod górą wiecznego szczęścia, napadał niegodnych wejścia do nieba“ [3]).

A kiedy ogień strawił już wszystko, co znajdowało się na stosie, wówczas przyjaciele

---

[1]) str. 145.
[2]) loc. cit.
[3]) Por. str. 146.

„Poszli i kości szukali w popiele;
Zebrali szczątki, w naczynie zamknęli
I do naddziadów ponieśli mogiły.
Tam razem, kto co najdroższego nosił,
Złoto i bursztyn, łańcuchy, pierścienie,
Rzucano na grób, by na tamtym świecie
Znalazł, co tutaj za życia używał.
I łzy zebrane, po zmarłym wylane,
W naczyniach u stóp jego położyli".

Opis zaś ten pogrzebania popiołów Romoisa został wiernie skreślony na podstawie tego, co wiemy o pogrzebach w starożytnej Litwie, bo tam „po spaleniu ciała, zbierano skrzętnie popioły i kości niedogorzałe, które w płaskim kamieniem przykryte naczynie zamykano. Do niego wkładano jeszcze rzeczy ku ozdobie służące, jako pierścienie, kulki bursztynu, koraliki, łańcuszki, spięcia, naręczniki, sprzączki, monety i t. p. W mogile nareszcie ustawiano naczynie z popiołami, nakryte kamieniem; obok innych podobnych stawiono także garnki z pokarmami, napojami, łzawnice maleńkie szklane ze łzami na pogrzebie przez płaczki"[1]) wylanemi. A kiedy mogiłę zaparto kamieniem

„Młodzież, na grobie goniąc z oszczepami,
Zmarłego mienie bojem zdobywała",

poczem resztki jedzenia złożyła na ofiarę bogom podziemnym, sama zaś udała się do chaty Romoisa na stypę, podczas której przypominał zmarłego pamięci obecnych próżny stołek i wywrócona miska. Co się tyczy zakończenia pogrzebu Romoisa, należy zauważyć, że wprawdzie sam fakt gonitwy za mieniem zmarłego był częścią integralną pogrzebów litewskich, ale zachodził on przed spaleniem zwłok[2]), podczas gdy Kraszewski przeniósł go na zakończenie obrzędu pogrzebowego, zgodnie dalej z rzeczywistością wprowadził poeta do utworu swojego fakt złożenia resztek pokarmów na grobie, co się zaś tyczy stypy, to następowała ona dopiero trzeciego dnia po pogrzebie[3]), podczas gdy w poemacie Kraszewskiego następuje ona bezpośrednio po nim.

---

[1]) Str. 146—147.
[2]) Por. str. 146.
[3]) Por. str. 148.

Tymczasem bogini podziemia Nijola oddaje dziecię Mildy na wychowanie swojej matce Kruminie, w której chacie wzrastało ono nieznane nikomu. Kiedy zaś Witol, bo takie nadał mu imię Kraszewski, chcąc go wprowadzić do swojego poematu jako mitycznego litewskiego bohatera, podrósł, wyprosił, sobie u przybranego ojca, iż ten wziął go ze sobą na łowy. Tymczasem zły duch Grajtas szukał ciągle dziecięcia Mildy, kiedy zaś nie mógł znaleźć go nigdzie udał się do prządek niebieskich. Zgodnie tedy z mitologją litewską, według której „bóstwy życia ludzkiego były prządki“ [1]), które tkały płótno, wprowadził je Kraszewski do swojego utworu zajęte pracą, którą uprzyjemniały sobie pieśniami. Pierwsza z tych „pieśń weselna ziemi“ jest zupełnie oryginalna, z mitologji litewskiej zapożyczony tutaj został sam tylko fakt ślubu słońca z księżycem [2]). Pieśń druga jest niemal że tłomaczeniem ludowej piosenki litewskiej. Pierwszych pięć jej zwrotek jest prawie dosłownym przekładem, tak samo ostatnia strofka. Szósta tylko, siódma i ósma strofka jest parafrazą:

„A gdzież będę suszyła,
Gdzie wywieszę wypraną,
By wiatr zbielił zwalaną?

Powiesisz ją w ogrodzie,
W którym dziewięć róż w kwiecie
Zobaczysz, moje dziecię!

Kiedyż włożę na siebie
W cudzej wodzie zmoczoną,
Cudnym wiatrem suszoną?“

* * *

„Gdzie ja matko kochana,
Sukienki moje wysuszę,
Gdzie je na wietrze rozwieszę?

O córko moja miła!
W ogrodzie, w ogródku,
Gdzie dziewięć róż kwitnie.

---

[1]) Por. str. 121.
[2]) Por. str. 105.

Gdzie ja, o matko kochana,
Suknie na siebie wdzieję?
Kiedy czyste włożę?" [1])

Po pieśniach tych następuje w *Anafielasie* długa opowieść, którą mówi jedna z prządek, o żonie węża. Opowieść zaś ta jest w niczem niezmienioną, przełożoną na wiersze litewską legendą, którą niżej podajemy w streszczeniu: Egle wieczorem poszła z siostrami kąpać się do jeziora, kiedy zaś wyszła z kąpieli ujrzała w rękawie swojej pozostawionej na brzegu koszuli węża, który nie chciał inaczej wyjść, jak tylko pod warunkiem, że Egle zostanie jego żoną. Dla pozbycia się węża siostry zmusiły Egle do dania słowa wężowi, który otrzymawszy je wyszedł z rękawa koszuli. Zaledwo Egle wróciła do chaty z siostrami przybyło na niecce trzech węźów w roli swatów z prośbą o Egle. Rodzice nie wiedząc, co począć, udali się do starej sąsiadki z prośbą o radę. Ta poradziła im, by dali wężom gęś. Ale skoro węże puściły się w drogę, kukułka ostrzegła je przed oszustwem. Skoro węże wróciły do chaty rodzice dali im najprzód owcę, potem krowę, wreszcie starszą córkę, ale za każdym razem kukułka zdradziła prawdę. Na ostatek dali rodzice Egle, i z nią węże pojechały nad jezioro, z którego wynurzył się prześliczny bóg wód. Z nim żyła Egle szczęśliwie pięć lat, aż zatęskniła za chatą ojcową. Kiedy zaś prosiła męża o pozwolenie odwiedzenia rodziców, on obiecał je dać, ale dopiero wtedy, kiedy znosi stalowe trzewiki. Egle rzuciła trzewiki w piec, gdzie one przepaliły się i zaczęła gotować się do drogi. Ale mąż nie pozwolił jej wprzódy upiec bułek, aż nie nanosi sitem wody. Egle zalepiła sito ciastem i nanosiła wody, upiekła pieczywo i udała się z trojgiem dzieci w drogę. Na odjezdnem atoli powiedział jej mąż, ażeby za powrotem zawołała nad wodą: „Mężu mój, żona cię woła, jeśliś żywy, wynijdź pianą mleczną, jeśli nie żyjesz już, pokaż się krwią na wodach". Długo bawiła Egle u rodziców przyjmowana gościnnie. Tymczasem bracia jej pojechali w las na noc i zabrali ze sobą jej syna, którego w lesie początkowo łagodnie pytali, ażeby im powiedział, jak matka będzie wołać węża, skoro powróci do domu? Kiedy zaś nie chciał im powiedzieć, bili go, ale niczego nie mogli się dowiedzieć. Tak zamo na drugą noc uczynili z drugim synem Egli. Dopiero córka wyjawiła im prawdę. Teraz tedy bracia udali się nad

[1]) Str. 327—328. nr. 29.

jezioro, wywabili męża Egli i zabili kosami. Skoro Egle przybyła nad jezioro i zawołała męża, głos znajomy oznajmił jej o tem, co się stało, i tylko krew ukazała się na wodzie. Kiedy zaś Egle nie chciała wracać do zabójców męża, bogowie zamienili ją w jodłę, starszego syna w dąb, a młodszego w jesion, a córkę w osinę [1]). Całe to podanie dostało się bez żadnych dodatków do poematu Kraszewskiego.

Tymczasem podczas gdy prządki zabawiały się pieśnią i opowiadaniem, Grajtas splątał nić Witola. Wczesny mrankiem, — kiedy

. . . „księżyc smutny z twarzą wpół rozciętą,
Przyzostał chwilę, by swoją kochankę
Rumianą gwiazdkę poranku zobaczyć...“

który to szczegół został tutaj wprowadzony na podstawie podania litewskiego o rozcięciu twarzy księżyca przez słońce za to, że księżyc ukochał jutrzenkę [2]), — wybrał się Witol z ojcem w las na łowy. Mimo przestrogi ojca, ażeby powracał do domu, gdyż liszka przebiegła im drogę, — co pochodzi z wierzenia litewskiego, iż „przejście drogi i spotykanie pewnych ludzi i zwierząt uważano za zły znak, złą wróżbę“ [3]), — Witol uparł się koniecznie, żeby odbyć dziś polowanie. Wnet nawet powątpiewać począł o słuszności przestrogi, gdyż szczęśliwie udało mu się ubić niedźwiedzia, kiedy jednakże puścił się w las za zranionym jeleniem, zbłądził. Tutaj też napadł go zły duch, któremu z pewnością byłby uległ młody Witol, gdyby nie pomoc matki, bogini Mildy, ona go bowiem ocaliła i uniosła do świątyni bogów, obok której

„Na prawo bramy dom Krewe-Krewejty;
Na lewo stała podróżnych gospoda...“

Istotnie topografja świątyń litewskich nie była inna, bo „po prawej ręce wrót był dom Krewy, po lewej Numejone, gospoda dla pielgrzymów i gości“ [4]). Zaprowadziła tedy Milda Witola do Krewe-Krewejty, który

„Białą miał szatę i lniany pas biały
Siedemkroć siedem biodra przepasywał.
. . . .

[1]) Por str. 416—419.
[2]) Por. str. 105.
[3]) Por. str. 125.
[4]) Str. 151.

W ciemnej komnacie blisko niego stała
Trójzębna laska, dostojeństwa godło,
I czarna jakaś wojenna chorągiew,
I czapka strojna w perły i łańcuchy".

Opis zaś ten arcykapłana litewskiego został zupełnie wiernie skreślony na podstawie tych wiadomości, jakie zachowały się o kulcie religijnym Litwinów: „Znakiem Krewy była laska z trzema zgięciami. Ubiór był z białego płótna, opasany wązkim a długim pasem lnianym, obchodzącym siedm razy siedm dokoła: W uroczystości wielkie wkładał czapkę stożkowatą, śpiczastą, ozdobioną w sznury bursztynu i inne błyskotki" [1]). Uprosiła Milda Krewę, ażeby zatrzymał Witola przy sobie i wtajemniczył go w obrzędy religijne. Często tedy przesiadywał Witol ze starcem, który mu opowiadał podania narodowe i objaśniał wiarę. Sytuacja ta dała Kraszewskiemu sposobność do wprowadzenia w tok akcji *Anafielas* kilku legend, które słyszymy z ust Krewe-Krewejty. Pierwsza z nich — to legenda o wędrówce Litwinów z dalekich stron:

„Tam, gdzie się świeci złota gwiazda wschodu
. . . .
Dawno to, dawno, ojców naszych dziady
Z braćmi się swymi darli w tamtym kraju.
Ciasno im było; głód ich nękał ciężki;
. . . .
Naówczas starszy kapłan lud swój zwołał,
I płacząc mówił, aby szli na zachód;
Że tam jest ziemia pusta i dostatnia,
Która ich wszystkich przyjmie i wyżywi.
. . . .
Każdy chciał zostać, a choćby i umrzeć,
Byleby w swojej ziemi między swymi.
Lecz kapłan młodszej braci iść rozkazał;
Przyrzekł, że wrócą do ojców krainy...
. . . .
Wyszli więc młodsi, szli długo przez góry,
Aż przyszli w Litwę i znużeni drogą
U morza, Niemna i Neris osiedli".



Źródłem, z którego zaczerpnął Kraszewski osnowy do tego opowiadania, były legendy ludowe litewskie, które opowiadają, że

[1]) Str. 160.

„wyjście z ziemi wschodniej miało miejsce w oddalonych bardzo wiekach z powodu głodu... Duchy biednych wygnańców miały powracać po śmierci do krainy ojców“ [1]). A treść ta podań o wędrówce Litwinów z dalekiego wschodu dostała się do opowiadania Krewe-Krewejty w *Anafielas*, tylko znacznie rozszerzona fantazją Kraszewskiego. Wzmianka dalej w tejże opowieści o mogiłach przodków, w których leżą olbrzymi, ma podstawę w mniemaniu ludowem, że „ojcowie Litwy mieli być olbrzymami... Stare mogiły po Litwie — powiada Kraszewski — przybierają nazwanie mogił olbrzymów“ [2]). Drugie opowiadanie Krewe-Krewejty o potopie jest niemal niezmienionem powtórzeniem podania kosmogonicznego litewskiego, które niżej przytaczamy: „Razu jednego Pramżu patrząc z okna gmachu swego w dół na płaską ziemię znalazł na niej niespodziewane zepsucie i oburzył się. Ludzie odeszli daleko od pierwotnej prostoty, zgody i miłości; wojny, łupieże, zwady, szarpały ludzkie plemię. Pramżu rozgniewał się na ludzi. Wysłał przeto dwa olbrzymy (*sic!*) złośliwe i niezgodne ze sobą: Wandę i Weja; ci rzucili się na ziemię i wziąwszy krąg ten płaski w ręce poczęli nim gwałtownie kołysać i trząść. Dwadzieścia dni, dziewiętnaście nocy trwało to straszne zniszczenie tak, że co żyje, zginęło z ziemi. Pramżu wyjrzał znowu w chwili, gdy gryzł niebieskie orzechy z ogrodów Dungusu. Widząc tak zniszczoną ziemię, ulitował się i rzucił na nią łupinkę orzecha, która padła niedaleko wierzchołka najwyższej góry, gdzie się zgromadziła reszta ocalonych zwierząt i ludzi, ratujących się od powodzi. Ludzie, zwierzęta, siadły na łódkę rzuconą im, starając się uniknąć potopu. Olbrzymi nie mogli pramżowej szkodzić łupinie. I znowu wyjrzał Pramżu i znowu litość ujęła serce jego kamienne. Strącił olbrzymów w ich zwykłe schronienie, wody spadły, wiatry ucichły, niebo zajaśniało lazurem. Istoty ocalone w łupince orzecha wyszły na ziemię i pomnażać się zaczęły. Ludzie parami rozbiegli się w odległe strony świata. Jedna para pozostała w kraju, skąd wyszli Litwini, ale oboje byli starzy i potomstwa mieć już nie mogli. Smutno im było, że po nich nie zostanie dziedziców, potomstwa, pocieszając ich Pramżu zesłał im tęczę, która doradziła skakać przez kości ziemi, t. j. kamienie. Ile razy przeskoczył starzec, tylu dorodnych powstało mężów, ile razy

---

[1]) Str. 421.
[2]) Str. 420—421.

staruszka, tyle panien dorodnych i pięknych. Ale przerażeni ukazaniem się tęczy, czy też znużeni wiekiem, dziewięć tylko razy przeskoczyć mogli. Z dziewięciu par rozmnożyło się dziewięć pokoleń litewskich“ [1]). Podanie to całe dostało się do *Anafielas* tylko z nielicznemi zmianami. Kraszewski bowiem zmienił następujące szczegóły, że na wierzchołku góry zamieścił tylko dwoje ludzi, podczas gdy w przytoczonem podaniu było ich więcej, jakoteż były i zwierzęta, opuścił skutkiem tej zmiany także i to, że ludzie wyszedłszy z łodzi zaczęli się rozmnażać. Zresztą podanie przytoczone bez żadnej zmiany przeszło do poematu Kraszewskiego.

Trzecia legenda, jaką Witolowi opowiada Krewe, jest również powtórzeniem legendy ludowej litewskiej, której treść jest następująca: Królowa Krumine miała córkę Nijolę. Kiedy Nijola wybiegła raz celem zbierania kwiatów nad rzekę, ujrzała nad brzegiem cudowny kwiat. Zrzuciwszy tedy obuwie stąpiła do rzeki, ażeby go zerwać, ale zaledwo weszła w wodę porwał ją bóg piekieł Poklus i pojął za żonę, gdyż oddawna na nią czatował. Matka, której przyniesiono obuwie Nijoli, myśląc, iż córkę ktoś z sąsiadów porwał, poszła w świat poszukiwać porwanej. Nie znalazła jej niestety, lecz z wędrówki swojej przyniosła na Litwę nasiona zbóż i sposób uprawy roli, którego wyuczyła lud swój [2]). Podanie to weszło w skład *Anafielas* z opuszczeniem tylko końca legendy, który my pominęliśmy, a który mówi o tem, jak to Krumine odnalazła nakoniec swoją córkę. Dalszy ustęp opowiadania Krewy, o tem, jak to w czasie najazdu nieprzyjacielskiego „poseł Krewy z laską kraj przeleciał“, wzywając lud na wojnę, ma swoją podstawę w dawnym obyczaju litewskim, iż „poseł z laską Krewy zwoływał wojny“ [3]). To dalej, co Krewe opowiada Witolowi o bogach: Pramżu, Perkunie i Poklusie, osnute jest na mitologji litewskiej, o cechach zaś tych bogów, które są w tym ustępie wspomniane, mówiliśmy już przedtem, więc powtarzanie ich jest zbędne. Opowiadanie o świętach dorocznych, o ofiarach składanych bogom, jest osnute na podstawie mitologji litewskiej zupełnie wiernie [4]), piosnki zaś tutaj wprowadzone są tłumaczeniem ludowych pieśni litewskich:

---

[1]) Str. 415—416.
[2]) Por. str. 422.
[3]) Str. 160.
[4]) Por. str. 169—172.

„Goniglu Bożku! paś moje stado,
Paś mi buhajka i krowę;
Nie puść złodzieja wilka, o Lado,
W łąki nasze i dąbrowę.

Owce pasiemy po błoni,
Ciebie, wilku, nie lękamy (*sic!*)
Bóg z złotym włosem na skroni
Nasze stado pasie z nami“.

* * *

„Goniglu, bożeczku,
Paś moją krówkę,
Paś byczka mojego,
Nie puść wilka złodzieja.

Pasę, pasę owieczki moje,
Ciebie się wilku nie boję.
Bóg ze słonecznymi warkoczami
Pewnie cię nie dopuści“ [1]).

Opowiadał w dalszym ciągu Krewe Witolowi o słońcu, którego dzieje Kraszewski kreśli na podstawie pieśni litewskich. Zgodnie bowiem z wierzeniami ludowemi każe mu wstawać ze wschodniego kraju i objeżdżać na wozie świat, a potem na noc zapaść w morze i wstać znowu rano [2]). Opowiada też, jak to słońce pomściło się na niewiernym małżonku — księżycu za to, że pokochał jutrzenkę, i mieczem twarz mu przecięło na dwoje, co jest skreślone na podstawie pieśni ludowej [3]), wzmianka owa dalej, iż człowiek każdy ma swoją gwiazdę, która spada i gaśnie z jego zgonem, osnuta została na szeroko rozpowszechnionem mniemaniu ludowem, jakoby gwiazdy były duchami opiekuńczymi ludzi, jakoby zgaśnięcie gwiazdy oznaczało śmierć człowieka [4]).

Wśród takich opowiadań szybko spływała Witolowi przy boku Krewy chwila za chwilą. Nadszedł jednakże koniec tej chwili, bo stary Krewe obarczony trudami postanowił spalić się na stosie.

---

[1]) Str. 334. nr. 41.
[2]) Por. str. 105.
[3]) Por. str. 327—328 i 410.
[4]) Por. str. 106.

Dał tedy Witolowi „miecz wielkiego na Litwie rycerza", (reminiscencja to miecza, którym ongiś Litwin trzymany w niewoli krzyżackiej przebił się, a który Litwini, odzyskawszy go, nosili na wojnę[1]), sam zaś zwołał Wejdalotów, którym obwieścił swoją wolę, iż chce się za grzechy ludu spalić na stosie. Poszli tedy gońce zwoływać lud, a skoro naród się zebrał, Krewe w szatach, o których wyżej mówiliśmy obszernie, wstąpił na stos i spalił się dobrowolnie. Cała ta sytuacja została stworzona na podstawie niegdyś w Litwie praktykowanego zwyczaju, że „gdy Krewe obciążony laty postanowił poświęcić się za grzechy ludu, zwoływano naród przez wejdalotów. Krewe-Krewejto wstępował na stos drzew i napominał zgromadzone tłumy do czci bogów, uczciwości, żalu za przewinienia, któremi bóstwa obrazili. Przemówiwszy sam podpalał stos i płonął za lud swój" [2]).

Po śmierci Krewy Witol puścił się w drogę i stoczywszy zwycięski bój z czyhającym nań złym duchem Grajtasem przybył do chaty kapłana w odludnej okolicy. W opowiadaniu tego kapłana o jego losach napotykamy parę rysów, zaczerpniętych z poezji ludowej. Opis mianowicie wesela, jakie miało odbyć się w chacie obecnego kapłana, jest wiernem przetworzeniem zwyczajów ludowych:

„Nadszedł dzień. Stryja syn, mój Keleweże
Dwa dziarskie konie do wozu założył
I z przyjaciółmi po dziewkę pojechał.
Wzięli Baniutę na jej chaty progu
I wieźli do nas. Na naszej granicy
Ja sam porwawszy żagiew zapaloną,
A w drugą rękę kubek z piwem białem
Biegłem wóz spotkać. Trzykroć wóz obiegłem..."

A wszakże nie inaczej odbywało się w życiu rzeczywistem przybycie narzeczonej do wsi narzeczonego. Przecież przed dom rodziców „wóz wysłany po narzeczoną... zajeżdżał kierowany przez woźnicę, który się nazywał obrzędowem mianem Keleweże. Wykradając się nieznacznie siadała na wóz dziewczyna, a konie, co sił stało, pędziły, jakby gnać je miano. Na granicy osady narzeczonego spotykał on ją sam niosąc w ręku jednem żagiew zapaloną, a w dru-

[1]) Por. str. 117.
[2]) Str. 157.

giem kubek piwa pełen. Trzymając je (*sic!*) w rękach trzykroć obchodził wóz dokoła"...[1])

Piosnka dalej, jaką narzeczony spotkawszy wóz spiewa:

„Nie płacz, nie płacz pokryjomu,
Łzom swym nie daj biedz,
Jakeś strzegła ognia w domu,
Będziesz u nas strzedz..."

jest wierszowaną przeróbką następujących słów, które wypowiadał pan młody do przybywającej narzeczonej: „Oto ogień święty! jakeś go strzegła u rodziców, tak będziesz strzedz go u siebie"[2]). Scena owa dalej w opowiadaniu kapłana, kiedy to woźnica, przybywszy z panną młodą do chaty pana młodego, wbiegł do izby i chciał wyskoczyć na stołek, lecz upadł, bo noga jedna u stołka się złamała, kiedy go za to inni chcieli obić, osnuta została na obrzędzie weselnym litewskim, bo w istocie nie inaczej postępował woźnica, który wbiegłszy do chaty winien był jednym susem wskoczyć na stołek, a jeśli nie potrafił tego dokazać otrzymywał cięgi.[3]). Opowiada dalej kapłan, że nie tylko same złe wróżby stały się przyczyną, iż nie zaślubił narzeczonej. Bo kiedy Baniuta udała się z dziewczętami do pana, „ażeby dziewictwo poddanki mężowi darował" i przyjął za to podarki, pan kazał u siebie na noc zostać narzeczonej. To skłoniło narzeczonego do opuszczenia chaty rodzinnej i do poświęcenia się służbie bogom. Ustęp zaś ten opiera się na niestwierdzonem dotychczas przypuszczeniu, że w t. zw. „dziewic wieczór" udawano się do dworu z prośbą, ażeby pan zrzekł się swojego *ius primae noctis*[4]). Dalsza część opowieści kapłana jest już zupełnie wolna od naleciałości ludowych.

Przepędziwszy noc u kapłana Witol wybrał się w drogę i przybył do wrót zamku kunigasa, nader niegościnnego i okrutnego. Z nim też stacza walkę, bo kunigas chciał Witola uczynić swoim niewolnikiem, i pozostawia dumnego pana przy życiu pod warunkiem, że ten mu da spokojny nocleg w swojem zamczysku. W nocy jednak do komnaty, w której spał Witol, wpadł kunigas ze swoimi siepa-

---

[1]) str. 221.
[2]) Loc. cit.
[3]) Por. str. 221.
[4]) Por. loc. cit.

czami, ażeby zamordować śmiałka. Witol wszelako zabił go, uwolnił więźniów, jęczących w podziemiach i spalił zamczysko. Dla siebie zatrzymał tylko konia ze stajni kunigasa i na nim puścił się w dalszą wędrówkę. Zatrzymał się dopiero nad grobem ojca swojego Romoisa, gdzie ukazał mu się cień zmarłego, poczem przybył do chaty tych, którzy go wychowywali i zabawiwszy czas pewien wyruszył w drogę. Tymczasem zły duch, który ciągle chciał zgładzić Witola, napadł jadącego. I tutaj zużytkowuje Kraszewski jedną część podania litewskiego o Witolu, które powiada, że bohater ten „miał konia nazwiskiem Jodź. Schronieniem jego bywała czasem głowa owego konia. Przez jedno ucho wchodził do niej, przez drugie wychodził“ [1]). W głowie zaś tego konia znajdował się przecudny pałac [2]). W myśl tego podania tedy Witol ścigany przez ducha ukrywa się w głowie swojego konia, w której znajdował się przecudny pałac. Dopiero kiedy duch opuścił konia i poleciał w inną stronę szukać Witola, Witol wyszedł z ukrycia i na skutek prośby konia postanowił udać się do zamku, w którym była klacz tego samego rodu, co Jodź Witola. Po długiej podróży przybył nasz bohater na dwór króla, gdzie gościnnie został przyjęty i dokazał cudów odwagi zabiwszy niedźwiedzia. I teraz długo trwa wpływ podania ludowego o Witolu, które mówi, że gdy Witol „u jakiegoś kunigasa ucztował, koń Witola zszedł się z klaczą królewską na błoni, klaczą tejże cudownej natury, co jodź. Ale bogowie obawiający się, aby plemię tych koni nie rozmnożyło się, pokryli je dwoma górami pnącemi się jedna na drugą. Witol w rozpaczy uszedł ze dworu kunigasa i powróciwszy z wojskiem na zawojowanie go wpadł pod tąż górą na smoka Pukisa, z nim walczył, pokonał go i wielkie zagarnął skarby. W ostatku pojednał się z tym królem, gdyż oba byli czarownikami“ [3]). Podanie to całe wzięło udział w genezie dalszych strof *Anafielas*, tylko znacznie rozszerzone przez poetę i w niektórych punktach zmienione. W poemacie bowiem Kraszewskiego nie bogowie przywalają górą konie, ale sam król, który był czarnoksiężnikiem. Wprowadził dalej poeta sytuację gniewu króla i zasadzki, jaką na Witola zgotował król, chcąc posiąść jego miecz cudowny. Wprowadził dalej scenę walki Witola z nasłanymi nań

---

1) Str. 424—425.
2) Por. str. 134.
3) Str. 425.

przez króla siepaczami i ocalenie go od śmierci przez Mildę. A tego wszystkiego nie było w podaniu ludowem. Dalszy ciąg opowiadania został osnuty na legendzie wyżej przytoczonej, bo i w poemacie Kraszewskiego Witol zbiera wojsko i ciągnie pod zamek kunigasa, stacza walkę ze smokiem, a nakoniec godzi się z królem. Naturalnie wszystkie te sytuacje zostały rozszerzone i upiększone drobnymi dodatkami, jakie podyktowała Kraszewskiemu jego wyobraźnia.

Bardzo zbliżonym do Witola był inny bohater, żyjący w legendach ludu litewskiego — Alcis, który był „olbrzymem niezmiernego wzrostu i siły, bohaterem wędrownym“, który „czynił i wielkie rozboje i wiele dobrego ludziom wedle ich zasług. Wywracał miasta całe, jak kopy siana, drzewa z korzeniem wyrywał i niemi się jak pałkami podpierał w drodze; rzucał ogromnymi kamieniami druzgocąc nimi okręty, wywracając wojsk tłumy. Bił się on i ze Staubunem czy Didalisem pod jakąś górą, zdobył skarb tam nagromadzony, a pokochawszy córkę jednego pana, oddał za nią skarby zdobyte na owym smoku. Panna ta oprócz wdzięków siłę miała niepospolitą, bo wołu ująwszy za rogi przerzucała go przez siebie... Kochał on ją bardzo... W podróżach siadywała na jego barkach“ [1]). Nie omieszkał też Kraszewski zużytkować przytoczonego podania w swoim poemacie, teraz bowiem zaczyna opowiadać o Alcisie, który zgodnie z podaniem ludowem, jest i w *Anafielas* olbrzymem, który „porozwalał grody, wojska zamachem jednym porozbijał, statki, o skały rzuciwszy, zgruchotał“. „Gdy chodził wielką sosną się podpierał“, tak był ogromny, zawsze też szukał przygód karząc zbrodnie ludzkie. Opis tego bohatera zgadza się najzupełniej z podaniem ludowem. Na podstawie dalej podania ludowego opowiada Kraszewski o zdobyciu skarbów smoczych przez Alcisa i o ożenieniu się jego z nadobną królewną. Z chwilą dopiero, w której Alcis występuje do walki z Witolem, która kończy się zwycięstwem ostatniego, ustępuje zawisłość od legendy ludowej, bo Kraszewski posiłkował się teraz własną fantazją.

Dość już miał Witol walk i sławy, zadowolenie jednak nie nadchodziło, bo brak mu było powierniczki serca. Skoro raz Witol wyszedł rankiem w las, usłyszał wesołą piosnkę, która jest w utworze Kraszewskiego z wyjątkiem pierwszej strofki tłomaczeniem pieśni litewskiej:

---

[1]) Str. 425.

„Hola ptaszki! hola zwierzę!
Chodźcie do mnie tu!
Mój pan dzisiaj żonę bierze —
Trzeba służyć mu.

W szarej świcie ty, kwiczole,
Siodłaj konie nam;
Bobr ma kuni szłyk na czole,
Jemu wieźć nas dam".

Odpowiednia zaś strofka pieśni ludowej brzmi następująco:

„Żwawo małe ptaszki, chcę wziąć żonę,
Szczygieł będzie siodłał konie, bo ma szary płaszcz,
Bobr w czapce futrzanej, będzie nam woźnicą" [1]).

W dziewczynie, która tę piosnkę nuciła, rozkochał się Witol od pierwszego wejrzenia i marzyć o niej począł nieustannie. Niebawem też przysłał do chaty jej rodziców swoich swatów i ożenił się z nią. Pieśń, jaką spiewają drużki przed weselem, jest utworzona na podstawie prostej piosenki litewskiej tylko, że bardzo samodzielnie, bo myśl jeno zapożyczył u ludu Kraszewski:

„O mój ojcze drogi!
Moja matko miła!
Kto będzie mył nogi,
Które córka myła.

O ogniu domowy!
Kto ciebie rozpali?
Swaty przyjechali
Z ślubnemi namowy".

Narzekania zaś dziewczęcia, wychodzącego za mąż, brzmią w pieśni ludowej następująco: „Kto będzie ojcu, kto będzie matce ręce, nogi ogrzewał? Kto cię teraz roznieci, kto cię rozdmucha, kto zagarnie na noc, abyś nie wygasło?" [2])

Tymczasem w chwili weselnych godów Perkun z namowy Grajtasa piorunem zabija młodą parę i pali zamczysko. Odtąd

---

[1]) Str. 319. nr. 19.
[2]) Str. 220. Kilku pieśni z *Anafielas*, który wydają się mnie przekładami ludowych pieśni, nie zdołałem odszukać.

Witol z ukochaną Remussą żył czas pewien na ziemi w postaci pary orłów.

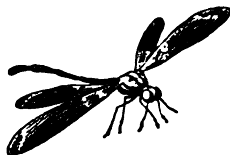
Pieśń druga tego poematu, osnuta na tle historycznem, wykazuje tylko parę reminiscencyj z poezji ludowej. I tak spalenie zwłok Ryngolda na stosie jest skreślone na podstawie wiadomości, jakie dochowały się o pogrzebach w starodawnej Litwie. Nie zastanawiamy się nad tym obrzędem, bo wyżej obszernie o nim mówiliśmy przy pogrzebie Romoisa. Wzmianka dalej w ustępie 12-tym, że

> . . . „za zgwałcenie gościny szła Maras
> Czerwoną chustką trzęsąc nad siołami...“

została osnuta na wierzeniu ludowem litewskiem, jakoby „za zgwałcenie gościnności.., karały bogi nasłaniem moru“ [1]), który szedł jak wiadomo z *Konrada Wallenroda*, powiewając czerwoną chustą. (Por. *Litwa*. I. str. 125.)

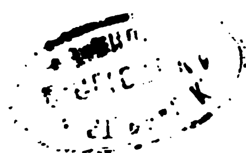
Pieśń trzecia *Anafielas* nie wykazuje już żadnych więcej reminiscencyj z poezji ludowej.

Dał nam tedy, jak widzimy, Kraszewski w *Anafielas*, w części pierwszej poematu, zarysy mitologji ludu litewskiego nadzwyczaj wiernie skreślone na podstawie studjów drobiazgowych, jakim się oddał idąc za powszechnem naówczas zajęciem się poezją ludową i starożytnościami litewskiemi. Ale i fantazja poety nie wypoczywała starając się zapożyczone u ludu mity, wierzenia i pieśni ubrać w szatę piękną, starała się stworzyć z legend, nieraz bardzo od siebie odległych, harmonijnie wiążące się ze sobą całości, starała się nakoniec, ażeby to, co zostało zaczerpnięte z poezji ludu litewskiego, nie straciło w poetyckiem opracowaniu właściwego charakteru. W tym kierunku fantazja Kraszewskiego była czynna bardzo, wprost, rzec można, niewyczerpana w pomysły.

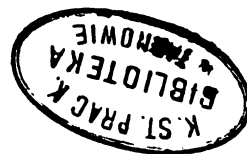


TEOFIL LENARTOWICZ.

(*Kraj*. 1900. nr. 29—31).







. . . . . . „Dla tej sieroty,
Nie miecz skrwawiony, nie laur złoty,
Nie kij pastuszy, nie sieć rybacka,
Jeno uboga skrzypka tułacka.
W odwiecznej księdze ona wyryta,
Cieniem żałobnym cała pokryta,
A na niej będzie pod niebem brzmiała
Wiernego ludu cicha pochwała.
Samotny pójdzie smętną doliną,
Dni jego łzami, pieśniami spłyną...“
(*Wyroki.*)

Sprawdziła się na Lenartowiczu co do słowa wróżba, zapisana w księdze wyroków, bo dana mu została skrzypka tułacka, z której strun miała czas długi rozlegać się cicha nuta ludowego spiewu — i to na zupełnie odmienny, aniżeli dotąd ton. A przyszedł na świat Lenartowicz w chwili, w której na polskim Parnasie rozlegać się poczęły nowe, niesłyszane u nas jeszcze dźwięki, kiedy to pieśń gminna otrzymała wysokie stanowisko w oczach ogółu. Odtąd też cała niemal odradzająca się poezja kształciła się na pogardzonej ludowej piosence, widząc w niej ożywcze soki, nieodzownie potrzebne do nowego żywota, jeśli ten żywot nie miał być jednodniowy. Cała tedy poezja romantyczna oparła się na legendach i wierzeniach prostaczych, — zarówno Mickiewicz w *Balladach*, *Dziadów* części drugiej i czwartej, a nawet w niektórych późniejszych utworach, Bohdan Zaleski w licznych dumkach, Goszczyński w *Zamku Kaniowskim*, *Sobótce* i innych drobniejszych utworach, jak nie mniej cała t. zw.

„szkoła ukraińska“, a raczej poeci do niej należący *minorum gentium*, z Olizarowskim na czele, — a nadto inni niemałego talentu poeci, choćbyśmy wymienili tutaj Gosławskiego lub Siemieńskiego, posługiwali się bardzo a bardzo często motywami z ust ludu przejętymi, wprowadzając je do artystycznej poezji. Tymczasem hojną dłonią wyczerpywana krynica zaczęła wysychać — po niejakimś czasie zapał dla poezji ludowej ostyga, a twórcy nowej szkoły, nowego kierunku w literaturze, poczynają innemi kroczyć drogami, nowe udeptywać ścieżki — i w chwili, w której Lenartowicz występuje na widownię literacką — Zmorski tylko, a po części także Aleksander Groza, — ogłaszają utwory, na tle ludowem skreślone. Reszta, albo zamilkła zupełnie, albo innemi poszła drogami. Skąd tedy poszło, że na lirence Lenartowicza zaczyna od pierwszej chwili niemal rozbrzmiewać „wiernego ludu cicha pochwała“, skąd poszło, że pieśni jego nawskróś ludowym dźwięczały tonem, skoro, jak widzieliśmy, inny duch zapanował w polskiej odrodzonej poezji, kiedy Lenartowicz właściwie w innym powinien był pójść kierunku?

Że tak się stało, że w pieśni naszego poety stanął świat chłopski w szacie świeżej, w jakiej go jeszcze nikt u nas nie przedstawiał, na to złożyło się kilka czynników natury postronnej, które wcale nie były zawisłe od ogólnego prądu, jaki budził się w polskiej poezji.

Już samo wychowanie dziecięcia w wieśniaczej mazowieckiej chacie, było niejako fundamentem dla przyszłego kierunku, w jakim miał talent jego rozwijać się, tutaj bowiem pochwyciło pacholę i granie fujarkowe pastuszka w polu przy bydle, i głos dzwonka w kościółku, i tęskną nutę dziewczęcego spiewu, i szmery kalinowych liści, i spiewy skowronczane nad zaoraną rolą. Teraz pozostawione samo sobie, kształciło duszę tem, co ją najlepiej ująć zdołało, tem, co piękne, co dobre, co szlachetne, to też nie dziw, że w sercu dziecięcia rozgorzał płomień miłości, jaka miała przetrwać życie jego całe — dla spracowanej dłoni chłopa, że to dziecię pochwyciło łakomie i karmiło się nieustannie echami wioskowych piosnek, że nuta tych pieśni utkwiła na zawsze w pamięci. Skoro tedy musiał później oddać się pracy biurowej w syrenim grodzie — serce jego lgnęło ciągle do ludu, kierowane ku niemu jakimś nieprzepartym popędem, — Lenartowicz rozczytuje się teraz w zbiorach pieśni i legend ludowych, dostarczanych mu

przez wielkiego miłośnika podań i wierzeń gminnych K. Wł. Wójcickiego, czyni wycieczki w okolice Warszawy, napawając się do syta pięknością wiejskiej przyrody i obserwując zarazem bacznie życie wieśniacze, jego dolę i niedolę. Z wrażeń teraz otrzymanych miał później powstać i ów „Mazur za wołami“ idący ze spiewem na ustach po roli, i ów grajek, który „jeno sobie nóżką rusza“, „a smyczek mu już sam chodzi“ po strunach, i te długie szeregi wioskowych postaci, jakiemi zapełnił swoją poezję. Teraz to czynił wycieczki nad płowe brzegi Narwi i Buga, gdzie „pobratał się uściskiem z narobioną kurpia dłonią“, — tam „po karczmach hasał“ młody poeta z wiejskiemi dziewuchami, lub słuchał spiewów wieczornych, kiedy zorza za lasem gasła, lub wreszcie „z chłopakami nocną dobą ponad Narwią konie pasał“... A w tem zetknięciu się bezpośredniem z prostym ludem, z ludem szczerym i serdecznym, nabrał wielkiej nadziei, „co prowadzi wprost do czynu“, i nieraz też „we łzach tonął na lecącą pieśń zdaleka“, tutaj wreszcie — jak sam przyznaje w utworze p. n.: *Coś tam o Kurpiach* — wierzby płaczki dały mu „na jęk długi — gałąź na fujarę“, ażeby grał na niej w niespożyty czas.

Dalsze już wędrówki w roku 1848 w okolicach nadgoplańskich, czy też w austrjackiej Galicji — nie wywarły na nim już tak silnego wrażenia, jak te rodzinne strony, — z poezji jego przynajmniej okazuje się, że wrażenia tam otrzymane były o wiele słabsze od pierwszych. To też wnet, skoro poszedł w obcy kraj na długą tułaczkę, — tęsknota za ziemią rodzinną odezwała się w nim silnie, a pociąg do kreślenia obrazków z życia wiejskiego, jaki w samych początkach jego twórczości poetyckiej objawił się doraźnie, wystąpił teraz z całą siłą, kiedy poecie śnić się poczęły i przed oczyma przesuwały widoki stron rodzinnych:

„Po drodze stare
Stoją chałupy,
Nad niemi dymu
Ciągną się słupy.

Przy jednej gruszka,
Lipa przy drugiej;
I tak tam drzemią
Po drodze długiej.

* * *

Zaraz poznacie,
Gdzie ładna dziewka:
Bo przy tej chacie
Ogródek, drzewka.

W ogródku lilja
I mak czerwony,
Słonecznik żółty,
W słońce zwrócony.

Po drodze w dali
Bieli się piasek:
Krzyż nade drogą —
I zaraz lasek.

Pod lasem woda
Po łące płynie,
Z szumem na koła
Spada przy młynie".
(*Mały światek*).

Przyroda ta nadto, jaką wprowadził Lenartowicz do swoich [illegible], pozostaje, zgodnie z duchem zabobonów i wierzeń ludowych w nieustannej łączności z człowiekiem: stosownie do zachodzących okoliczności, smuci się z nim razem lub raduje. I tak np. [illegible] dziecię się urodzi — „drży światło jutrzenki", a w zacisznej ustroni słowik spiewa najpiękniejszą pieśń, jaką tylko umie, wietrzyk zaś porankowy roznosi „lubą woń bzu i leśnej konwalji". Tak cała przyroda cieszy się z *Urodzin* dziecięcia. Albo czyż nie taki sam stosunek zachodzi w *Kalinie?* Rosła kalina w gaju nad modrym potokiem, spijając co dzień rosę, kąpiąc w słońcu liście. Tak się stroiła w czerwone korale — jak młode dziewczę, i w potoku przyglądała się swojej krasie, jak w lusterku, dlatego, gdyż obok niej „Jasio fujarki kręcił z wierzbiny i grywał sobie długo, żałośnie", tak że „głos po rosie leciał co rana". Lecz gdy jesienną porą schowano zwłoki Jasiowe w czarną mogiłkę — biedna kalina „wszystkie swoje liście rozwiała" i „żywe korale rzuciła w wodę". Stosunek ten tedy przyczyny do skutku jest w tym utworze Lenartowicza przeprowadzony w ten sam sposób zupełnie, jak to się dzieje zazwyczaj w wierzeniach chłopskich, gdzie dwa fakty, równocześnie wydarzające się, choć wcale nie zostające w związku ze sobą, zwykle wieśniak łączy razem i uważa jeden z nich jako nieodwołalną przyczynę drugiego; dla przykładu wspomnijmy choćby

ten zabobon — że jeśli puhacz na dachu domu zakrzyczy, chory w nim znajdujący się musi umrzeć. Tak samo mamy i w *Kalinie*, w której zgon Jasia połączył nasz poeta z utratą liści i korali krzewiny, jaka, tak czy tak, musiała nastąpić w jesieni. Albo dalej ten *Koń-przyjaciel*, który grzebie nóżką mogiłę dla pana; w oczach mu łzy stoją, „w dół spuszczona głowa", — zda się, że gdyby był obdarzony mową ludzką, w głos zawodziłby nad poległym w boju, a tak tylko z żalu „rży w dalekiem polu". Albo nakoniec owe dwa stuletnie dęby, rosnące nad stawem, które „raz przy miesiącu nad cichą wodą" sprzeczały się o to, który z nich dłużej z człowiekiem zostanie. I podczas gdy jeden mówił, że zrobią zeń kołyskę dla dziecka, drugi twierdził, iż będzie służyć za żłób dla konika ułańskiego: kiedy zaś na to pierwszy odpowiedział, że z niego zrobią dzidę dla rycerza, drugi prawił, iż z niego „pięć desek zbiją na wieczne spanie" dla wojaka. Pierwszy wszelako z *Dwu dębów* odniósł zwycięstwo, mówiąc naostatek, że będzie czarnym krzyżem na grobie poległego. Lub też wreszcie, skoro upłynęły naszemu poecie lata pobytu w stronach rodzinnych, wykukane mu przez kukułkę i kiedy on musiał pójść w obcą stronę — płaczowi jego zawtórowała cała przyroda deszczem, a niebo całe przywdziało na siebie chmury żałobne. Płakało zaś nietylko niebo, ale i kłosy zboża strząsały z siebie rosę, jakby łzy pod stopy opuszczającego rodzinną ziemię, wiatr też zawodził po polu, a wrony w lesie żałosnym krakały głosem. Przykładów takich na udowodnienie związku, jaki według pojęć ludowych istnieje nierozerwalnie pomiędzy przyrodą a człowiekiem, a który zaznaczył się niejednokrotnie w poezji Lenartowicza, możnaby przytoczyć całe mnóstwo. Poszło zaś to bezsprzecznie z tego ogromnego zamiłowania, jakie Lenartowicz żywił żywot swój cały dla piosenki prostaczej, bo „pieśń ta długa":

„Na to się tam w polu rodzi,
Na co gwiazda z nieba mruga,
Na co anioł z nieba schodzi,
Żeby w ludzkie łzy tęsknoty
Zapleść promień słońca złoty,
Gdzie się czoła we krwi nurzą,
Poprzewijać ciernie różą..."

A pieśń ta rodzi się „we łzach rosy wykąpana", jak ziemia na zaranku świeża, ażeby pójść „na wędrówkę po swym kraju",

na wędrówkę szybką, lotną, gdyż zaledwie wyjdzie „na świat biały“ — wnet dziewczę poda ją dziewczęciu, tak że niebawem zna ją już kraj cały, jak długi i szeroki. Nie wiadomo, dlaczego te piosnki gminne tak szybko bujają, „jak ptaszę po nad stawem, jak obłok nad doliną“ — w wieczór smutne, wesołe o świtaniu, jak głosy skowronczane. Jak skowronek leci pieśń po polu w dzień letni przez czas długi, a wieczorem, kiedy słonko Boże skryje się za chmury:

„Na pagórkach, na wód fali
Jeszcze chwilkę się pożali,
Wreszcie rosą na smug spada...“

I na co to pieśni wstają z chłopskiej duszy? na to, ażeby w dal lecieć? Rodzą się te spiewy i na bole i na smutki, a „po każdej łez powodzi“ wstaje nowa pieśń. W wieczór zaś piosnka chroni się pomiędzy dziewczęta, siedzące przy kołowrotkach, które z „krwi kochanków, z łez kochanek“, snują złotą nić pieśniową. A pieśń ta nuci im o pani okrutnej, co siostrę zabiła, a na jej mogile posiała rutę i lilję, ażeby ukryć przed światem swoją zbrodnię straszną. Przyroda jednakowoż, ów dozgonny przyjaciel ludzi dobrych, zdradza ją, gdyż piszczałka wierzbowa, zrobiona z gałęzi krzewu, wyrosłego na grobie zabitej — wyspiewa wnet:

„Starsza siostra mnie zabiła,
I wyprawia dziś wesele,
Młodsze drużki siostrze służą,
Smutku wiele, bardzo wiele...“ [1]).

Opowie też pieśń dziewczętom, w nią zasłuchanym, o niedobrej matce, którą szatan do piekła porywa [2]); albo o tych dwojgu, co pomarli w gaju zielonym, a nikt ich nie pożałuje, „chyba tylko ciche zdroje“ nad nimi zapłaczą; zaspiewa też piosnka

---

[1]) Alluzja tutaj wyraźna do bajki o piszczałce, która posłużyła Słowackiemu do stworzenia pomysłu *Balladyny,* a Al. Chodźce do napisania *Malin.* W interpretacji atoli Lenartowicza widzimy pierwiastki obce legendzie ludowej, a mianowicie wzmianka o sianiu ruty i lilji — to naleciałość ballady *Lilje* Mickiewicza, a wzmianka o weselu — to znowu reminiscencja z *Balladyny.*

[2]) Alluzja do pieśni ludowej, zaczynającej się od słów: „Rano w niedzielę poszła panna po ziele...“

żałosnym głosem i o żołnierzu, na którego mogile konik siwy grzebie nogą, żałując swego pana[1]). „I tak w kolej, aż do zorzy“ nuci pieśń dziewczętom, póki oczy znużone się nie skleją, lub też‘ kiedy łez zdroje wyciśnie — z wesołemi idzie w taniec ochocza. To też naszlochał się wiele nasz poeta, słuchając tych piosenek ludowych, spiewanych przy kołowrotku „w dziewczęce długie noce“— i zachował ich sporą garść w swojem sercu. Stąd tedy nie potrzebował się troszczyć o nowe piosenki wiejskie:

„Przynoszę wam pieśni stare,
Ale takie rzeżkie, jare,
Że słuchając, jak we wiośnie,
Dusza gdyby ziele rośnie.
I świat jej się w oczach złoci,
Aż się cała rozochoci...
(*O pieśniach gminnych*).

Pieśni zaś te i powieści o zaczarowanej księżniczce, to o Chrystusie, który w ludzkiej postaci schodzi do chatek, i o Marji Pannie, która w noc gwiaździstą nad wioską ulatuje, wiodąc skrzydlaty orszak aniołów — dusz sierocych i dziewic w liljowej bieli, starców i tych, co w boju polegli, miały odezwać się na lirence naszego poety, kiedy ona chciała wyspiewać szczęśliwość *Małego światka* wiejskiego.

Zbytecznie jednak skromnym był Lenartowicz w chwili, gdy powiedział o sobie, iż przynosi tylko „pieśni stare“; skromność zapewne spowodowała takie zdanie, bo o nieszczerość trudno posądzać naszego właśnie poetę. Bo czyż pieśni jego były rzeczywiście niczem innem, jak tylko odbiciem jakiemś niewyraźnem, albo też powtórzeniem tylko w innych słowach — ludowego spiewu? Na to chyba twierdząco odpowiedzieć niepodobna. Boć przecież ów sam sposób, w jaki lirnik mazowiecki wyzyskał echa pieśniowych melodyj, zasłyszanych w chacie wiejskiej, był zupełnie inny od powszechnie dotąd używanego w polskiej romantycznej poezji. Nie postępował Lenartowicz przecież tak, jak np. Zaleski, który tylko o tyle wziął udział w ogólnym ruchu przy wprowadzaniu motywów ludowych do artystycznej poezji, o ile sparafrazował kilkanaście

---

1) Lenartowicz wspomina tutaj znaną powszechnie piosenkę „o żołnierzu-tułaczu“, którą Mickiewicz unieśmiertelnił w *Panu Tadeuszu*.

dumek ukraińskich, zresztą bowiem postaci ludowych w utworach jego nie ma wcale; nie tak przecież postępował Lenartowicz, jak np. Gosławski lub Olizarowski, którzy wprost wprowadzili do swoich utworów poszczególne zwrotki pieśni ludowych w mniej lub więcej dosłownem tłumaczeniu; nie tak wreszcie, żeby już dłużej nie wyliczać, jak np. Groza, który opowieści prozaiczne przekształcał na rymowane. Tymczasem u Lenartowicza, opócz dwu czy trzech wierszy będących przeróbkami pieśni ludowych, oprócz dalej kilku przekładów pieśni obcych, o których najwyraźniej powiedział, że są tłumaczeniami, podobnego, jak u wymienionych powyżej poetów, wyzyskiwania ludowych pierwiastków nie ma ani śladu, bo przecież drobnej reminiscencji, jaka tu lub ówdzie zdarzy się, w rachubę brać niepodobna. Tymczasem lirnik mazowiecki dawał nam obrazy ludowych postaci, mniej lub więcej zbliżone do swoich pierwowzorów, z większą lub mniejszą prawdą skreślone, które atoli na pierwszy rzut oka przypominały w wielu szczegółach postacie chłopskie, i to właśnie polskie w dodatku. Czyż tedy może być [illegible] przez nas zdanie Lenartowicza poczytane za [illegible]

Wszakże do czasu wystąpienia naszego poety na arenę literacką nie widzieliśmy *Nad Wisłą* takiego oryla, którego twarda zima przesypiała w chacie długo, jak jaskółkę pod wodą[1]). To też, zaledwie tylko kił spłynął do morza — on z niewymowną uciechą, [illegible] wsiada na galar, ażeby zarobić „do kalety groszy", to też pragnie wiatru pomyślnego, jak kania deszczu, i w takt krakowiaka i na wzór jego spiewa w głos:

„Czy godni, czy nie godni,
Powiej wietrzyku wschodni..."

Wogóle chłop ten, jakiego u Lenartowicza widzimy, jest bardzo wesół, wiecznie cieszy się, ciągle z pieśnią na ustach. Śpiewa tedy sobie *Mazur za wołami*, bo przecież nie jest z niego „niepota", bo ma kawał pola z chatą, bydło i stodołę, rój pszczół i konie, bo ma i „kobietę Jagusię" i małe dzieciątko. A i Pan Bóg na niego łaskawy, gdyż „grady biją zdaleka" od jego zboża, które pięknie „się kłosi", bo zdrowia daje mu wiele i w miarę

---

[1]) Przesąd ten o zimowaniu jaskółek pod wodą jest znany powszechnie naszemu ludowi.

dostatku. Czegóż więc ma się smucić, kiedy mu dobrze wiedzie się w. polu i w chacie?

„Danaż moja! oj dana!
Ludzie idą do siana,
Brzęku, brzęku po stali,
A dalej-że, a dalej!“

Wogóle, powtarzamy raz jeszcze, chłop ten jest wesół. Cieszą się i ludzie, powracający do domu z miasta, i grajek, co gra od ucha, cieszą się wszyscy na zabawie w niedzielę, skoro *Stary Józef skrzypkę stroi.* Cieszą się tedy, spiewając pannie młodej, która wychodzi za mąż za chłopca „jak należy“, który równie dobry i ochoczy do tańca, jak nie mniej do roboty. A i matka męża będzie dobra dla swojej synowej i jej „wody nie zakłóci“, bo o tem „wiedzą ludzie z sioła“ wszyscy, bo ona daje i jałmużnę staremu dziadowi i każdemu dobrze czyni. Nie zazna tedy panna młoda złego, bo mąż jej ma grosza sporo i owce, krowę i konie, i dostatku mnogo. Spiewają też i cieszą się chłopcy, wracający z pola, którzy „zasłyszeli brzęk skrzypicy“, więc udają się *Do grajka*, ażeby im zagrał na skrzypkach:

„Grajże grajku, będziesz w niebie,
A basista koło ciebie...“ [1]).

Skrzypki zaś grają już same, bo przeróżne tony „lecą nieproszone na ten smyczek“ — bo też „w izbie szumno, tłumno i wesoło“, wszyscy tańczą: i Maciej z sąsiadem, i Wojtek z wielkim dzbanem, a nawet małe dzieci przebierają nóżkami za chatą, „jako mogą tylko“. „Kędy spojrzysz, radość wszędzie“ — więc bieda z nędzą uciekają co tchu ze wsi, zabawie zaś całej dziwi się tylko „kogut z grzędy“ i stara wierzba, która kiwa głową „niewiedząca, co się dzieje“. A tymczasem „od wieczora aż do rana“ rozbrzmiewają spiewy i muzyka, słychać tylko dźwięk podkówek; dopiero, gdy białe rano nastało i gwiazdy pogasły na niebie, wtedy dopiero gdy rozochoceni tancerze udają się na spoczynek; a kogutowi, który pianiem nowy dzień obwieszcza, dziw, co to się stało, że taka cisza w około panuje?

---

[1]) Te dwa wiersze zostały dosłownie tutaj wprowadzone z pieśni ludowej.

A przecież takich postaci żaden z poetów przedtem nie nakreślił, postaci z taką plastyką wyobrażonych, że zda się, jakoby one były żywe, jakoby się tuż koło nas cieszyły, spiewały lub zawodziły tan ochoczy. Tyle męskich postaci wprowadził Lenartowicz do swojej poezji, bo te i inne jeszcze, jakie napotka się u niego — to tylko odmiany co dopiero opisanych.

Znacznie więcej za to napotykamy u Lenartowicza postaci niewieścich, które od tamtych różnią się chyba tylko staranniejszem wykończeniem. Z nich wszystkich atoli bezwątpienia najlepiej udała się poecie *Jagoda*. „Po brzozowym, cichym lesie dziewczę idzie“ i zbiera borówki, a tak jest wesela pełna i taka szczebiotka, że ani na chwilę nie zmilknie, bo wtedy nawet, gdy porozmawia z zającem, który wystraszony „uciekł w chrusty“, wnet pieśń jej z ust się wymyka, jak gdyby dla zrównoważenia uciechy dziewczęcej — żałośliwa, smutna. Treścią bowiem tej pieśni losy dwojga sierót: chłopaka, co był, „jak aniołek jaki złoty“, i dziewczyny, która, „jakby fryga, nigdzie miejsca nie zagrzała“. Niebawem jednakże urywa dziewczę piosnkę na chwilę, gdyż usłyszało dzwonki bydła, powracającego do domu w południe, a tak zna już odgłosy dzwonków, że chociaż krów nie widzi — wie, iż „to Pawłowa, to Graniata“. Od krów zwracają się myśli Jagody do Burka, „dobrego psiska“, które nigdy nie zaczepi „starego ze wsi dziada“, ale za to na krzyk: „myszy!“ — zaraz ziemię „kopie, potem kicha“. Wnet też, skoro dzwonki przestały dzwonić, słyszymy znowu dalszy ciąg przerwanej pieśni:

„Pożegnała siostra brata,
Pożegnała temi słowy:
„Kiedy idziesz za kraj świata,
Mój braciszku, bywaj zdrowy“.

„Bywaj zdrowy! bywaj zdrowa!
Smutno świeci zachód złoty,
Długa żałość, krótkie słowa —
Żegnały się dwie sieroty...“

Na kilku atoli strofkach pieśń urywa się znowu, bo lotna myśl w główce dziewczęcej z prawdziwą naiwnością powraca do jagód, których trzeba sporo uzbierać, ażeby kupić soli. Jagody a nie jednak aż proszą się, ażeby je dziewczyna wzięła do dzbanka: „Weźże i mnie, weźże i mnie, i ja świeża“ — wołają ku niej

w okół — toż skoro tylko dzban wypełnił się niemi po brzegi, znowu wraca piosnka o sierotach. Poszedł brat w obce kraje i „chociaż mu nie zbywało ani soli, ani chleba“ — wnet posmutniał z tęsknoty za ziemią rodzinną. Pisze więc list do siostry, a w nim wszystkie swoje pragnienia opisał „piórkiem pawia“:

„Wzięła siostra liść kaliny,
Napisała mało wiele,
Tyś braciszek, ty jedyny,
Tyś mi anioł w ludzkiem ciele“.

List zaś ten wietrzyk „cichem wianiem“ zaniósł do rąk brata, hen w dalekie strony.

Najbardziej więc typową postacią ze wszystkich niewieścich w poezji Lenartowicza jest ta właśnie *Jagoda*, bo w niej skupił poeta wszystkie te cechy, jakie zwykł był nadawać wieśniaczkom, a zatem — pogodę oblicza, naiwność w myślach i wysłowieniu ich, spiewność i szczebiotliwość, które to cechy najwybitniej wystąpiły w tym obrazku. Smutek zaś ten, jaki z piosenki Jagody odzywa się, szczerze odpowiadający smętkom ludowych spiewów, jest przemijający, jakoby dla zrównoważenia szczęśliwości dziewczęcia wprowadzony.

W niczem od poprzedniej postaci nie różni się młode dziewczę wiejskie *Wiochna*, bo na jej obliczu taka sama, jak u tamtej wyryta jest radość, bo i ona jest nie mniej naiwną, niemal że dziecinną czasami w swoich rozumowaniach i myślach, których pełną ma głowę, a które w niesłychanie szybkiem tempie jej nasuwają się co chwilę. Raduje się tedy dziewczę, że Pan Bóg jest taki dobry, kiedy tak ślicznie świat cały ozdobił, kiedy dał jej braciszka, ażeby ona co dzień pieścić się mogła z dziecięciem. Nie długo jednakowoż zatrzymuje się przy swoim braciszku, wnet przychodzi jej na myśl to, co ludzie mówią o niej: a więc o długich warkoczach, z któremi ma tylko kłopot przy ich rozczesywaniu, i o uroczych oczach, w których nic znowu aż tak pięknego nie upatruje sama Wiochna. Matka także mówiła raz, że córka nie rośnie, ale to drobna rzecz, bo skoro tylko ciepły deszcz na wiosnę zacznie padać — ona wyrośnie szybko, jeśli na nim zmoknie dobrze. Nie jest także Wiochna taka nierozumna, jakoby to się mogło wydawać, gdyż umie czytać „na książce“; a kiedy „raz na święcone ulepiła

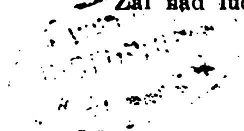
baranka“, to wszyscy dziwili się bardzo, bo baranek siedział, jak żywy. Lub też gdy na Trzy Króle zrobiła „Świętą Pannę i Syna“:

„I z liliją staruszka,
I z lirenką pastuszka,
To się ludzie zbiegali,
Z całej wioski lecieli,
I za głowę się brali,
Matce wierzyć nie chcieli“.

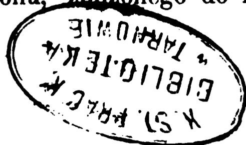
Naiwna jest ta Wiochna, jak rzadko; dalszy ciąg zwłaszcza jej zwierzeń świadczy o tem najwymowniej. Nie boi się tedy Wiochna niczego, tylko bąków, „co latają w ogrodzie“, jałówki, która kłuje, boi się także „tęczy na wilgotnym obłoku“, gdyż tęcza ta mogłaby ją z ziemi unieść daleko „do białego miesiąca“, lęka się naostatek grzmotów. Zresztą serce jej nie trwoży się niczego i całe jest przepełnione radością, która często znajduje wylew na zewnątrz — stąd też ludzie mówią o Wiochnie: „Ot, cieszy się, bo głupia“... Nie zaznała też ona nigdy żalu ani tęsknoty, trzy razy zaledwo w życiu zapłakała: raz, gdy babka zmarła „w tej ciemnej komorze“, drugi raz, kiedy we wsi wszczął się pożar, a trzeci raz wreszcie, gdy do chaty przyszedł ubogi dziadek i zaspiewał żałosną piosenkę, grając na lirze.

Dziewczyna znowu — to jakby opisana już raz przez Lenartowicza *Wiochna* — tylko o kilka lat starsza, wszystkie jej bowiem cechy natury i usposobienia wcale niezmienione, nie inne, jak u tamtej. Tak samo bowiem, jak *Wiochna*, jest *Dziewczyna* ciągle wesoła, bo dla niej kwieci się dolina, dla niej wschodzą ranne zorze, dla jej szczęścia Bóg dał wszystko. To też umie ona wywdzięczyć się Stwórcy, opiekując się powojem, który pnie się po krzakach, i lichą ptaszyną, co wieczorami „spiewa sobie na kalinie w matuli ogrodzie“. Podlewa tedy w skwarne lato kwiaty i strzeże gniazda, ażeby z niego chłopcy nie wybrali piskląt, bo i cóżby zresztą robiła, wszak jej jest dobrze w chacie matczynej, że nie wie nawet, jak przemijają lata i dnie całe bez smutku i złej doli:

„Czasem tylko, gdy do chatki
Zła wieść zakołacze,
To na łonie mojej matki
Żal nad ludźmi spłaczę“.



Tak samo wreszcie jest i Maryś, w utworze p. t. *Niewiasta i święte pielgrzymy* — wesoła. I ona cieszy się, bo ma „ręce do roboty, serce do kochania“ i lniany przyodziewek, i pasek z lipowego łyka. Słowem cała wieś, całe Mazowsze, cały kraj cieszy się i weseli w poezji Lenartowicza: raduje się więc u niego i ten wieśniak, który w polu wołki pogania, orząc pługiem czarną rolę, i ta dziewoja, która dzień cały przespiewa przy pracy, i ten młody parobek, który w niedzielę i święto tańczy do upadłego, byle się tylko sposobność nadarzyła. Że lirnik mazowiecki przedstawiał ciągle ziemię swoją ukochaną, za którą płakał i tęsknił długie lata w obcej stronie, że ją malował w jasnem świetle najświetniejszymi kolorami, jakie posiadał na swojej palecie — to jasne i zrozumiałe dla każdego. Miał bowiem Lenatowicz wrodzony sobie jakiś dziwny optymizm, który przeglądał z niego i z jego utworów niemal wszystkich. A optymizm ten zasłaniał mu oczy na ciemne strony życia wiejskiego, i stąd też wzięła się owa czystość charakterów, nie zamącona niczem, nie zmazana żadną najdrobniejszą skazą. Stąd poszła ta konsekwencja, że lirnik mazowiecki, jeśli przypominał sobie jakie postacie wioskowe i potem je rzucał na papier w delikatnie wykończonych szkicach, to one były i być nawet musiały nieodzownie jasne, pogodne — jak niebo w dzień słoneczny. Rzec tedy śmiało można, iż wszystkie te sceny i postacie, jakie z życia wieśniaczego odtworzył nasz poeta, że wszystkie one niemal były świetlane — nigdy pochmurne, a przynajmniej bardzo a bardzo rzadko. Dobroć ta tedy i miękkość, jaka leżała już w samej naturze Lenartowicza, sprawiła, że to wszystko, co było wieśniacze, co było ciche, musiało być dobre, że wieśniak taki, jaki występował w jego utworach, musiał mieć w sobie wiele wdzięku, częstokroć nawet grubo więcej, aniżeli go miał w rzeczywistości. A wystawianie to postaci wiejskich w świetle niekoniecznie zawsze prawdziwem, owe ciągłe zachwyty nad tem, co wiejskie, co spokojne, owe roztkliwiania się nad gniazdem bocianiem na dachu chałupiny, lub też pieszczotliwe lubowanie się w twarzach pogodnych, wesołych, a bardzo do siebie podobnych, musiały przyprawić Lenartowicza o wadę fatalną, z jaką często spotyka się w poezji naszej, to jest o sentymentalną czułostkowość. Tymczasem nasz poeta nie starał się o nowe formy, o nowe źródła, z których mógłby zaczerpnąć natchnienia, a rozmiłowany w tonie ludowym, przywykł tylko do tego tonu, zbliżonego do mowy wie-



śniaczej, tak że innym językiem przemówić nie był zdolny. Postacie zaś, ciągle z jednego stanowiska przedstawiane, musiały tracić barwę sobie właściwą. Ponieważ zaś nie były obdarzone większym zasobem wyobrażeń, a ciasny tylko zakres myśli był im przeznaczony, przeto powtarzały tylko myśl jedną — i lirnik mazowiecki popadł w jednostajność, skoro z jego obrazków wyglądały oblicza ciągle śmiejące się, ciągle uradowane, a zawsze jednym przemawiające językiem, na jeden i ten sam sposób. Boć przecież trudnoby zgodzić się na to, ażeby język naszego lirnika mazowieckiego oddawał należycie mowę ludową, ażeby do jej tonu dobrze się dostrajał. Nader tedy trafną jest uwaga prof. Tarnowskiego, który w swojem studjum o Lenartowiczu powiada, iż „wieśniak, gdyby wiersze pisał, starałby się pisać je poprawniej, czyściej, szlachetniej, niż mówi: a swoje wyrażenia lokalne, czy prowincjonalne, kładzie nie z rozmysłu i zamiłowania, ale po prostu z braku wprawy, z braku władania formą. Poeta więc, który tym wiejskim stylem pisze, pisze inaczej, niż lud sam tworzy; przesadza, staje się sam nienaturalnym przez wielką prostotę; a jego poezja, wiernie niby do wiejskiej podobna, tylko uszlachetniająca ją, wprowadza do poezji artystycznej ton i formy wiejskie, ale przesadzone, przekręcone, niewierne“ [1]).

Chciał i pragnął Lenartowicz dostroić się zawsze do ludowego tonu i nawet kilka razy to mu się udało, np. w *Mazurze za wołami* lub w ustępie *O pieśniach gminnych*. W wielu atoli razach ton ten okazał się źle pochwyconym, bo czyż możemy np. wyobrazić sobie taką naiwność u wiejskiego dziewczęcia, jaką mamy np. w *Wiochnie*? Dobra jest ona u Wiochny, ale nie zawsze, nie ciągle. Trudno bowiem przedstawić sobie tak pierwotnie skonstruowaną naturę, jaką właśnie widzimy u tego dziewczęcia. Gdzież bowiem szukać takiej naiwności, jaką odznacza się Wiochna, którą tworzą tylko bąki, żółte osy „z nad łąki i jałówka, co bodzie“, tęcza na niebie i „piorunów trzaskanie“? Albo czyż nie jest grubo przesadzona i wymuszona naiwność Wiochny, kiedy ona zwierza się nam ze swojej spowiedzi? Wszak dziecię małe ma już pewne pojęcie złego i grzechu, a tutaj tymczasem napotykamy dziewczynę, która nigdy nie zgrzeszyła niczem, w której pojęciu nadto wylanie kilku kropel miodu z dzbana jest grzechem niemal-że śmiertelnym. Czyż

---

[1]) Rozprawy i sprawozdania. Kraków. 1896. II. str. 320.

nie słychać w tych zwierzeniach fałszywego tonu, jaki powstał skutkiem zmuszania się poety do tworzenia w sposób jak najwięcej zbliżony do pieśni ludowej? — czyż nie słychać nuty, pojętej i uchwyconej mylnie w sposób przesadny, boć takiej naiwności napróżnoby kto szukał? A takie np. tytuły utworów, jak: *O Baśce, co jej krowę zajęli*, lub *Coś tam o Kurpiach*, *Jak to na Mazowszu*, lub wreszcie: *Z kalety dziada, którego niegdyś nazywano poetą*, czyż nie są wyszukane, ażeby już w napisie zaznaczyć ton ludowy? Że są tytuły takie wymuszone — tego chyba udowadniać nie potrzebujemy.

Jak już wyżej wspominaliśmy, postacie lirnika mazowieckiego odznaczają się niemal wszystkie pogodą oblicza; nie dziw, wszak sam poeta powiedział w *Małym światku*, iż „smutek w wieśniacze nie wchodzi wrota“. Zaledwo parę razy dał Lenartowicz obrazy żalu, jaki się budzi w duszy chłopskiej, ale zawsze, trzeba przyznać, utwory tego rodzaju wypadały jak najlepiej. Bo czyż nie jest o wiele szczerszy i naturalniejszy żal dziewczyny w wierszu p. t. *Tęsknota* od radości *Wiochny*? „Całe noce, dnie i lata płacze“ dziewczyna za swoim Jankiem, który pojechał na wojenkę i opuścił „niebogę, co go tak kochała“. To też, kiedy nie powraca, kiedy o sobie wieści nie daje — kochankę opanowuje żal niezmierzony:

„Oj, przyszpilcie mi nad głową
Rozmarynu ziele,
Oj, zaplećcież mi różową
Wstążkę na wesele“.

Z rozpaczy za ukochanym pragnie śmierci, bo zgon dla niej milszy, niż życie bez tego, którego całem sercem umiłowała sobie. Toż wolałaby leżeć w mogile „w polu cicho“, gdzie tyle smutku bezbrzeżnego, gdzie ptak by jej nucił piosenkę tęskną:

„A miłemu, jak zastuka
Do chaty matczynej,
To powiedzcie, nich nie szuka
Marysi jedynej ...“

A czyż nie czuć w tych strofach tonu prawdziwie rzewnego i serdecznego, czyż myśl tutaj nie jest jakoby wzorowana na pieśni ludowej? Smutkiem też przepełniony jest obraz *Dwu dusz* chłopskich, z których jedna biała i piękna, a druga czarna. Zgodnie

bowiem z wyobrażeniami ludu [1]) naszego zużytkował tutaj Lenartowicz wierzenie, jakoby łzy matki, padające na złą córkę, mściły się po zgonie grzesznicy w ten sposób, że dusza cała zczernieć musiała. Druga zaś dusza, która za życia na ziemi doli nie zaznała, a była tak słaba, że ledwo dzbanek z wodą w ręce utrzymać zdołała, mimo że nie wykąpała się w żadnym zdroju cudownym po zgonie — była biała i piękna dlatego, że ją obmyły łzy własne, w cierpieniach wylane. Niemało dalej uczucia i żalu wlał lirnik mazowiecki w *Ducha sieroty*, który leśniczemu opowiadał swoje dzieje: jak to w noc zimową zamarzła pod płotem biedna sierota, jak ją dziad płacząc pochował. Nie zaznała tedy za życia sierota dni szczęśliwych, to też duch jej tęsknił ciągle za ziemią:

„Żal mi jeno tej łąki,
Gdzie fiołki i dzwonki;
Żal mi słońca w zachodzie,
Kiedy świeci na wodzie,
I fujarki wierzbowej
Z nad zielonej dąbrowy“.

Wszystkie tedy twarze, jakie wyglądają z utworów lirnika mazowieckiego, są pogodne; pogodę tę nawet w smutku można zauważyć. Bo postacie te wioskowe mają czyste sumienie, nie zmazane żadną zbrodnią ani występkiem, bo w sercach ich mieszka pobożność i cnota, bo życie wiodą spokojne i uczciwe. Raz tylko jeden widzimy zbrodniarkę, okrutną kobietę, co męża zabiła „z miłym gachem we zgodzie“. Pomysł do tego utworu, w którym nasz poeta skreślił jej obraz, zrodził się w wyobraźni pod wpływem przemożnym piosenki ludowej, znanej na szerokich obszarach naszej ziemi; na jej podstawie osnuł ongi Mickiewicz swoje *Lilje*. Jak gdyby przez wdzięczność dla K. Wł. Wójcickiego, który w latach młodocianych Lenartowicza zachęcał do zwrócenia baczniejszej uwagi na pieśni gminne, poświęcił mu lirnik mazowiecki swój utwór, zatytułowany ogólnikowo *Balladą*. Snać silnie musiała na umysł poety wywrzeć wrażenie ludowa spiewka, albowiem do *Ballady* dostało się wiele wierszy, żywcem z niej wprowadzonych:

---

[1]) Podania takie słyszał na Mazowszu poeta Jan Kasprowicz. Por. Lirnik mazowiecki. Lwów. 1893. str. 53.

„Nieszczęśliwa godzina,
Bogdaj nigdy nie była,
Stała nam się nowina,
Pani pana zabiła.
Z miłym gachem we zgodzie,
Chowała go w ogrodzie,
Lilji, rutki nasiała,
A siejący, spiewała:
„Rośnij rutka lilija...“

Jak nie trudno przekonać się z porównania tekstu *Ballady* ze słowami pieśni ludowej, Lenartowicz przejął, oprócz poszczególnych wierszy, także formę, jaką widział w utworze ludowym. Introdukcja zaś ta do utworu jest jakoby rozszerzeniem odpowiedniego ustępu ludowej ballady, tak wiele wierszy dostało się z niego do wstępu wiersza Lenartowicza:

„Stała się nam nowina,
Pani pana zabiła,
W ogródku go schowała,
Rutę na nim posiała:
Rośnij rutko wysoko...“ [1]).

Zapożyczywszy się więc w sam pomysł i główne sceny z pieśni ludowej, kontynuował nasz poeta dalszy ciąg swojej *Ballady* samodzielnie, gdyż wprowadził do niej fakta takie, jakich w pieśni napotkać nie mógł. U niego bowiem okrutna morderczyni męża wypędza wszystkie sługi z domu i zatrzymuje jeno ślepca i niemowę. Zgodnie atoli z dalszym ciągiem ludowej pieśni — przyjeżdżają do dworu zamordowanego bracia; opis znowu ich przybycia i zamiarów zupełnie inny, aniżeli w gminnej balladzie. Bo podczas gdy tutaj, oprócz zaznaczonego przybycia gości, ani śladu nie ma jakiegokolwiek ich opisu, i podczas gdy bracia wiedzą o dokonanej przez bratowę zbrodni, — w utworze Lenartowicza napotykamy szczegółowy opis strojów i uzbrojenia gości, którzy przybywają z wyprawy tureckiej z hojnym łupem. A przybywają po to, ażeby brat pośredniczył im w swatach u sąsiada, który ma cztery córki, albowiem nic a nic nie wiedzą, co się stało w domu bratowym. Stąd też i zachowanie się ich wobec morderczyni jest inne — oni pozostają u niej, wierząc jej słowom, jakoby brat

---

[1]) Wacław z Oleska. Pieśni. str. 505—506. nr. 26.

pojechał na łowy. Nadmienić nadto należy, iż cały ten ustęp, w którym bratowa opowiada o wyruszeniu męża na łowy „do Litwy lesistej“ wraz z królem, i ten, w którym bracia oczekują powrotu jego, pijąc „wino Tokaju“ — powstał pod widocznem oddziaływaniem analogicznego miejsca ballady Mickiewicza, p. t. *Lilje.* Odstąpił też w dalszym ciągu Lenartowicz zupełnie od toku akcji, jaką miał w pieśni ludowej, — tam bowiem bracia wiedzieli o morderstwie.

Fakt zaś zdradzenia tajemnicy osnuty został na wierzeniach ludowych, jakoby kwiaty i rośliny wszelkie umiały rozmawiać ze sobą [1]. I oto jeden z braci, przebudziwszy się w nocy ze snu — usłyszał, jak lilje i ruta opłakiwały zgon dobrego pana, który rok temu został pogrzebany przez zbrodniczą żonę. I u Lenartowicza, zgodnie z akcją, jaka jest zawarta w ludowym spiewie, — bracia wyjeżdżają z morderczynią:

„Wyjechali w gęsty las,
Opadł ci ją złoty pas.
Nie chylaj się bratowa,
Nieboszczyka katowa.
. . . .
Brat ci kupił na gody...“

Po tych słowach, okrutna zbrodniarka ponosi śmierć z rąk braci zabitego męża. Nie inaczej też ma się rzecz i w pieśni ludowej, gdyż i w niej tak samo:

„Wyjechali w ciemny las,
Wypuściła złoty pas.
. . . .
Nie tyś jego sprawiała,
Nie będziesz się chylała,
Sprawił ci go Franciszek,
. . . .
Nieboszczyka katowa...“ [2].

Raz tedy tylko jeden pokazał nam lirnik mazowiecki w swojej poezji obraz zbrodniczej niewiasty, wszystkie bowiem inne postacie kobiet odmalował, jak to wyżej widzieliśmy, jasnemi barwami.

---

[1]) Por. Rubon. Wilno. VI, str. 187.
[2]) Wacław z Oleska. Pieśni. str. 506—507.

Żaden atoli z tych niewieścich obrazków nie udał się tak dobrze naszemu poecie, jak *Zachwycona*, bo żaden z nich nie był tyle naturalnym, niewymuszonym i tak szczerym. Szczęśliwym nadzwyczaj był pomysł, jaki nasunął się Lenartowiczowi pod wpływem ludowych wierzeń, jakoby dusza człowieka, pozostającego w letargu, oglądała niebo i piekło, wraz z wszystką szczęśliwością pierwszego i okropną boleścią pogrążonych w drugiem. Ponieważ atoli duszy takiej po ocknięciu się i powróceniu ciała do życia, nie wolno było — według wierzenia ludowego — nic a nic opowiadać ludziom o tem, co widziała będąc w letargu, chyba tylko małym dzieciom, przeto nie odstępując od zasady, jaką przejął z ludowej poezji, wprowadził Lenartowicz w *Zachwyconej* rozmowę chorej wieśniaczki z nieletniem pacholęciem, i opowiadanie wróconej do życia o całem życiu pozagrobowem. Wielkiej zaś było potrzeba zręczności w wykonaniu i przeprowadzeniu całego tego pomysłu, który jest wysoce oryginalny, gdyż należało tak się przystosować, ażeby w opowiadaniu matki wystąpiły wyobrażenia o „tamtym świecie“ istotnie takie, jak je sobie lud wyrobił, ażeby ton, jaki miał brzmieć z ust opowiadającej dziwa rajskie i ohydę czeluści piekielnych, nie stał się fałszywym, czy to wskutek nadmiernej pieszczotliwości wyrażeń, czy wreszcie skutkiem wymuszonej prostoty. Przyznać trzeba, że tych niebezpieczeństw, jakie nasuwały się przy wykonaniu pomysłu, uniknął szczęśliwie lirnik mazowiecki, gdyż wszystko zostało w obrazku jego opisane w sposób właściwy, a pojęcia ludu naszego znalazły w nim wierne odbicie. Odtworzył tedy Lenartowicz w opisie nieba wszystko tak, jakby sobie tego wieśniak życzył, ażeby to tam było: rosną więc w raju, który jest jak gdyby na podobieństwo naszych ogrodów stworzony, „same jabłonie i wielkie grusze“, na których dusze umarłych, „za dobry żywot“ wiszą, w owoce złote zmienione. Tak samo, jak w naszych legendach o zbójcy Madeju, w których dusze pomordowanych wiszą na jabłoni w postaci owoców złotych, i ulatują w chwili, kiedy je chce woźnica księdza otrząść, jako gołąbki do nieba, — tak też i tutaj, cały ten obraz został zgodnie z duchem wyobrażeń ludowych skreślony, gdyż, jeśliby kto poważył się w raju owoce te zrywać, one zaraz uleciałyby do nieba. Jak we wsi dalej — tak samo mają się rzeczy i w raju, bo tam Pan Jezus „owieczki pasie na łące“, a Najświętsza Panna „wyrabia płótno ze srebrnej przędzy“, na koszulki dla sierot: wiatr jeno jesienny psuje całą robotę

i rozrywa te srebrne nici, które potem na ziemię znosi w postaci „nitek babskiego lata“. Anieli znowu, „słysząc ludzi proszących głosy, z litości płaczą“, łzy zaś ich upadają na ziemię, jako rosa zaranna — zupełnie więc tak, jak to sobie lud nasz wyobraża. Jest nadto pewien związek między ziemią a niebem: stamtąd bowiem, hen z wysoka, widać i chaty wiejskie, „bydło na smugu, siostrę na zagonie“, „i tego dziada, co przy kościele siedzi i w górę wyciąga ręce“. W niebie też jest nadto owa ogromna — podług wyobrażeń chłopskich — księga, w której zapisane są wszystkie występki i dobre uczynki ludzi; tak samo wreszcie, jak w opowieściach gminu — święty Piotr złocistym kluczem niebo otwiera duszom cnotliwym. I czyściec przedstawia się z opowiadania *Zachwyconej* takim, jak go sobie lud wyobraża: jest to więc przestrzeń pusta, niebo nad nią zaciągnięte chmurami — wiatr tylko jesienny powiewa. Na tej to przestrzeni mieszkają dusze, spragnione odkupienia. To też skoro kto za nie zmówi „Anioł Pański“ lub inną jaką modlitwę, zaraz lżej im się robi. Są też tam dusze dzieci zmarłych bez chrztu świętego, na których ciężył grzech pierworodny, — one to wołają ciągle o zmiłowanie, prosząc o chrzest. Jak tedy mówią zabobony ludowe, iż skoro słyszy się w polu głos, wołający: „chrztu! chrztu“ — to trzeba ochrzcić w głos proszącego, bo wołają tak dusze nieochrzczonych dziatek, — tak samo i tutaj *Zachwycona* Lenartowicza „zrobiła krzyżyk“ nad proszącemi duszami i zaledwo tylko je ochrzciła, — one wszystkie:

„Wzlatują w górę i nad mą głową
Wiszą plecionką złotą, różową;
Im wyżej lecą, tem nieznaczniejsze,
Coraz to mniejsze, coraz to mniejsze;
Jeszcze znać słodki uśmiech aniołków
I lekką odzież barwy fijołków.
Wreszcie znikają, jak krople rosy...“

Również piekło odpowiada poniekąd wyobrażeniom ludowym, lubo w tej części opowiadania *Zachwyconej* można zauważyć miejscami wpływ Danta. Wprowadził przecież i tutaj Lenartowicz pojęcia wieśniacze, bo i w obrazku jego piekło całe cieszy się niezmiernie:

„Gdy pani panu truciznę wlała,
W pięknym ogródku go pochowała,

Nasiała lilij, rutki i maku,
Żeby nie było na grobie znaku".

Tak samo dalej wzmianka o sławnem w legendach ludowych łożu madejowem, na którem zbrodniarzy wąż opasuje i „duszę kłębami ściska" — została osnuta na podstawie wierzeń wieśniaczych. Całe to wogóle opowiadanie *Zachwyconej* zaliczyć należy do najlepszych utworów lirnika mazowieckiego, zarówno bowiem pojęcia o życiu pozagrobowem, częścią z wiary ludowej zapożyczone, częścią do niej znakomicie przystosowane, jak nie mniej sam ton opowieści, nieprzesadny, owszem naturalny i prawdziwy, jak wreszcie obrazy, skreślone w właściwem świetle, — nadają wielką wartość artystyczną całemu utworowi.

Nie potrafił już Lenartowicz utrzymać dalej tego tonu w *Błogosławionej*, znać tutaj bowiem wiele wyszukanych pomysłów, wiele scen wymuszonych; niema dalej owej naturalnej prostoty, a jest za to parę dźwięków fałszywych. W obrazku tym widzimy *Zachwyconą*, już po zgonie przybywającą do nieba i oglądającą to, czego pierwej nie widziała. Zgodnie z wyobrażeniami ludowemi, spostrzegamy tutaj anioła, który waży na szali uczynki zmarłych, widzimy i świętych z aureolami promienistemi nad głową — zupełnie tych samych, którzy w kościele na obrazach są odmalowani; widzimy i anioła, którego Matka Najświętsza posyła z pociechą do biednych [1]), słyszymy wreszcie przecudną, anielską muzykę. Słowem, ornamentów wprowadził Lenartowicz do tego obrazka wiele z pojęć ludowych, wprowadził jednakowoż równocześnie wiele akcessorjów nie naturalnych, wyszukanych, jak np. ten, iż anioł niesie list od Matki Boskiej z rozkazem, ażeby dziewczęta ubrały się w białe sukienki, i kładzie ten list na ołtarzu wiejskiego kościółka. Tak samo i ton jakiś uroczysty, brzmiący prostotą zanadto wielką i pewną pieszczotliwością, nie dorównuje tonom, jakie dźwięczały w opowiadaniu *Zachwyconej*.

Do przedstawienia szczęśliwości niebieskiej powrócił raz jeszcze Lenartowicz w *Świętej pracy* czyli *Kalendarzu gospodarskim*, albowiem w utworze tym, na podstawie przysłów gminnych, skreślił żywot dusz ludzkich pospołu ze świętymi tak, jak to sobie

---

[1]) Por. ks. Wład. Siarkowski. Materjały do etnografji. op. cit. str. 91. nr. 13.

nasz wieśniak wyobraża, przystosowując wypadki życia doczesnego do niebieskich rozkoszy. A więc, stosownie do tego, jakby lud prosty chciał mieć urządzone życie zagrobowe, stosownie do jego pragnień i życzeń — człowiek w niebie nie potrzebuje się troszczyć o nic: jeśli zechce — może „pod złotą jabłonką leżeć“ lub pływać w srebrnej łódce, bo Opatrzność boska o wszystkiem pomyślała: i o pożywieniu i o odzieży. Całą zaś pracę około zaopatrzenia dusz wykonują święci: a więc święta Urszula strzyże wełnę baranków, które nad ziemią w postaci obłoków przesuwają się; gdy się zaś niebo zachmurzy — święci kosiarze koszą trawę, kiedy zaś kamień uderzy w kosę, wtedy piorun pada na ziemię. Wieczorem, po dokonanej pracy, zabierają plon wozem gwiaździstym; jeśli zaś przez zapomnienie zostawią sierp biały — natenczas księżyc świeci, bo on jest właśnie tym sierpem. Czyż tedy nie prawdziwie w sposób bardzo naiwny, a przytem doskonale zastosowany do wyobrażeń wieśniaczych, przedstawia lirnik mazowiecki życie i zajęcia, wykonywane w niebie? Czyż nie oddał dobrze pragnień wieśniaka, który po znojnej pracy na ziemi — żąda spokoju i szczęścia po zgonie? Na podstawie dalej przypowieści ludowych, które na samym początku utworu wymienił, kreśli Lenartowicz wpływ świętych na pory roku. Idąc tedy np. za przysłowiem, iż „święta Łuca dnia przyrzuca“, wprowadził nasz poeta sytuację zwiększenia się dnia w zimie. Kiedy zaś ma się ku wiośnie, wtedy, jak mówi przypowieść ludowa, „święta Agnieszka wypuszcza ptaszka z mieszka“, a jeśli on nie powróci do nieba — to nastaje wiosna. Równocześnie też święty Grzegorz złotym pastorałem rozkazuje, ażeby lody spłynęły do morza, a święty Wit sprawia, że ptactwo milknie, zboże zaś tylko wtedy szemrze dojrzałym kłosem. Wnet też przychodzą zbiory, po żniwie zaś święty Wawrzyniec „chodzi po nad lasem“ i strząsa orzechy z leszczyny, a święty Bartłomiej, ostrząc siekierę, daje znać, że czas rąbać drzewo na zimę. Wreszcie święci Szymon i Juda sprawiają grudę w polu, a w ślad za nimi przybywa św. Marcin na białym koniu, sprowadzając ze sobą śnieżycę. Wszystkie te czynności świętych zostały osnute na tle ludowych przypowieści.

Nie tylko jednakowoż samo życie wiejskie kreślił w utworach swoich lirnik mazowiecki, nie tylko poglądy i wyobrażenia ludowe przyoblekał w artystyczne formy; sięgnął też nasz poeta i do skarbnicy legend i podań ludowych, ażeby z nich zaczerpnąć osnowy

do nowych pieśni, sięgnął wreszcie do źródła ludowych śpiewów, ażeby z nich spłynęło na niego natchnienie.

Utworów takich, opartych na podaniach ludowych, znajdujemy, co prawda, niewiele, trzy zaledwo, wszystkie one atoli przedstawiają ciekawy typ, w jaki sposób zużytkował poeta osnowę gminnych opowieści, tworząc na ich podstawie nowe obrazy. Bo jeśli weźmiemy np. utwór p. t.: *Grajki wędrowne*, zobaczymy, iż pierwszy tylko ustęp jego powstał pod wpływem legendy ludowej, której treść da się ująć w następujące słowa: Pewnemu królowi urodziła się córka — toż na chrzciny sprosił wiele gości, między nimi także dwie czarownice, o trzeciej zaś, bardzo starej i brzydkiej zapomniał. Ona tedy w chwili, gdy dziecięciu składano życzenia, zjawiła się nieproszona i zaklęła królewską córkę, ażeby w 15 roku życia, ukłówszy się igłą, zasnęła. Królewna rosła piękna, jak anioł, — pewnego zaś razu, gdy rodzice wyjechali, zaczęła oglądać zakamarki zamkowe. W jednym z nich napotkała czarownicę, szyjącą bieliznę, ukłóła się igłą i zasnęła, a wraz z nią popadło w sen wszystko w zamku. Wieść o tym zaklętym zamku rozeszła się po świecie — zewsząd spieszyli młodzi rycerze, ażeby zamek uwolnić ze snu; nikomu atoli się nie udało. Jeden dopiero młodzian, który dał jałmużnę starcowi, siedzącemu opodal zamku, zdołał obudzić śpiących ludzi. Jak tedy zużytkował tę baśń nasz poeta? Oto wprowadził grajków, którzy po długiej wędrówce przyszli do zaklętego zamku, gdzie wszystko spało: wojacy, król i królowa, konie i bydło, rzeka i lasy. Dopiero gdy zagrali na dudzie pieśń jedną, — zbudzili się wnet i rycerze, i pany, i wszystko, co znajdowało się w zaklętym dworze. Nie trudno tedy spostrzedz, jak zręcznie stosował Lenartowicz osnowę legendy ludowej, pisząc swój utwór, kiedy opuścił wszystkie przyczyny zaklęcia, ciężącego na zamku, a sam tylko fakt istnienia takiego zamku, jako też wybawienia go od zagłady, przejął z podania wieśniaczego. Dwór przecie ten popada w utworze Lenartowicza w dalszy sen, stosownie do założenia *Grajków wędrownych*, obraz taki bowiem miał przedstawiać przeszłość szczęśliwą, gdy inne zawierały sceny życia teraźniejszego i przyszłego. Stosownie do myśli, zawartej w utworze, zmieniło się i zakończenie baśni gminnej.

Inny znowu utwór p. t.: *Król-kowal*, oparty jest na podaniu góralskiem, jakoby u Pięciu Stawów w podziemiach duchy kuły koronę i jakoby tam spał Bolesław Chrobry; prócz tej ogólnej

osnowy, cały utwór nie zatrzymał wybitniejszych śladów oddziaływania tej legendy podhalskiej. Z innych wierzeń zaznaczyć należy owego „płanetnika, co chmury wodzi“:

„I gradem sypie, szałasy wali:
Ale jak człowiek Boga pochwali,
To mu płanetnik taki nie szkodzi“.

Nie inaczej przedstawia sobie lud wiejski owych płanetników, którzy w jego wyobraźni prowadzą chmury gradowe; jeśli jednakże we wsi, nad którą chmura przeciąga, zadzwonią w dzwonek umyślny przeciwko gradowi, natenczas płanetnicy kierują chmurę w inne strony. Ostatni wreszcie utwór p. t.: *Morowy*, nosi na sobie wybitne ślady oddziaływania wierzeń ludowych, słowa bowiem, jakie słyszymy z ust chłopa:

„Niech mnie przebodą osikowym kołem,
Bo kto tam zgadnie, czyli nie ożyję,
Z grobu nie wstanę, krwi się nie opiję?“

osnute zostały na powszechnie znanym zabobonie, iż upiór wstaje z grobu, ażeby pić krew ludzką, i tylko wtedy przestaje chodzić, jeśli się mu serce przebije kołem osikowym; zabobon ten jest u nas powszechnie znany.

Obficie nakoniec wyzyskał lirnik mazowiecki pieśni ludowe, tłómacząc je lub parafrazując, albo też tworząc na ton danego spiewu zupełnie samodzielną piosnkę, chociaż najczęściej można u niego napotkać właśnie parafrazy. Parafrazą np. pieśni ruskiej jest utwór p. n.: *Bywało.*

„Hej! koło młyna
Szumi dębina,
Gdzie ta dziewczyna,
Co mię lubiła?
Co mnie lubiła
I szanowała,
Konia poiła
I zadawała?“

Jak nie trudno przekonać się z niżej podanej analogicznej strofki pieśni ludowej, którą podajemy w warjancie, zapisanym przez nas we wsi Nałużu na Podolu galicyjskiem, — Lenartowicz

zmienił tylko gdzieniegdzie poszczególne wyrazy, pozostawiając resztę zupełnie niezmienioną:

„Hej! koło młyna
Roste kałyna,
Deż ta divczyna
Szczo mia lubyła?[1]).
Szczo mia lubyła,
Virno kochała,
Konia poiła
Taj zadavała?"

Dalszej czterowierszowej zwrotki brak w naszym warjancie, ale następna zwrotka jest znowu parafrazą pieśni ludowej, jak o tem świadczy zestawienie tekstów:

Pieśń ludowa:

„Hej koło młyna,
Roste kałyna,
Deż moja myła,
Szczo mia lubyła?
Koniu vronenkij,
Chtoż dašt' ti pyty,
Chtoż mene virno
Bude lubyty?"

Lenartowicz:

„Hej! koło młyna,
Szumi dębina,
Hanuni nie ma.
Wrony mój koniu,
Kto cię napoi?
Serce ty moje,
Któż cię pocieszy?"

Wiersz znowu p. t.: *Kochanka, siostra i matka*, którego treść jest ta, iż tonący wojak prosi o ratunek kochankę i siostrę, one atoli nie chcą mu dopomódz; skoro zaś zawołał matkę, ta natychmiast go uratowała, — ma zapożyczoną osnowę z pieśni ruskiej,

---

[1]) Warjant u Ż. Paulego. Pieśni ludu ruskiego w Galicji II. str. 127.

zapisanej przez Wacława z Oleska[1]). Tylko Lenartowicz oddał myś cudzą swojemi słowami, i u niego nie kochanka, jak w spiewie ludowym, lecz matka ratuje swoje dziecię. Utwór znowu p. t.: *Doczynek do pieśni „Hęj tam na górze...“* ma pierwsze trzy strofy sparafrazowane ze znanej pieśni ludowej[2]), następne zaś są już oryginalnym pomysłem lirnika mazowieckiego i utrzymane zostały doskonale w duchu swojego pierwowzoru. Jeden jeszcze wiersz, na tle ludowem osnuty, możemy wskazać, a mianowicie: *Sen i drzemka*. Pieśń ludowa, która nasunęła Lenartowiczowi pomysł do napisania go, brzmi następująco:

„Oj chodyv Son
Koło vikon,
A Drimota
Koło płota“ [3]).

---

[1]) Por. Pieśni ludu polskiego i ruskiego. Lwów. 1833. str. 226—227. nr. 35.

[2]) Poniżej robimy zestawienie analogicznych strof. Pierwsza strofka ludowej pieśni pochodzi z warjantu, zanotowanego przez nas dwie inne — z pieśni Wacława z Oleska. Pieśni. str. 409. nr. 275.

Pieśń ludowa:	Lenartowicz:
„Hej tam na górze Stoją rycerze: Stuk, puk, stuk, puk w okieneczko, Otwórz, otwórz kochaneczko, Koniom wody daj! Koniom wody daj!	„Hej tam na górze Jest wojsko duże; Stuk, puk w okieneczko, Stuk, puk kochaneczko, Koniom wody daj, Koniom wody daj.
Nie mogę ja wstać, Koniom wody dać, Matula mi zakazała, Bym z chłopcami nie gadała, Trzeba się jej bać. Trzeba się jej bać.	Nie mogę ja wstać, Koniom wody dać, Bo mi matka zakazała, Bym z panami nie gadała, Muszę jej się bać. Muszę jej się bać.
Matuli się nie bój, Siadaj na wóz mój, Pojedziemy w cudze kraje, Gdzie są piękne obyczaje, Malowany dwór, Malowany dwór“.	Matki się nie bój, Siadąj na koń mój, Pojedziemy w cudze kraje, Gdzie są piękne obyczaje, Malowany dwór, Malowany dwór“.

[3]) Rusałka dnistrovaja. 1837. str. 35.

Na podstawie tych czterech wierszy osnuł nasz poeta długą rozmowę między snem a drzemką w noc ciemną, kiedy w chacie „skrzy łuczywo“, a dziewczęta przędą na kołowrotkach:

„A z za szybki
Sen zaziera,
A drzymota
Z po za płota“.

Wciągnąwszy te cztery wiersze ludowej pieśni do swojego utworu, wprowadza Lenartowicz długą rozmowę o wieczornicach dziewczęcych, kreśląc ją zupełnie oryginalnie. Dopiero pod sam koniec utworu napotykamy znowu reminiscencję z ruskiej piosenki. Sen mianowicie zapytuje drzemkę, gdzie będą nocować. Odpowiedź zaś na pytanie brzmi następująco:

„De chateńka
Tepłeńkaja,
De detynka
Małeńkaja“.

Tak samo ma się rzecz i w utworze Lenartowicza, którego forma nie jest inna, aniżeli spiewki ludowej, bo i tutaj słyszymy, że sen pójdzie z drzemką na nocleg do sąsiada, gdzie znajdzie spokój:

„Tam chateńka,
Gdzie dziecina,
Gdzie maleńka“.

Nakoniec jeszcze chwilę musimy zastanowić się nad przekładami pieśni ludowych, których kilka zostawił w spuściźnie po sobie Lenartowicz. Pieśni serbskie tedy odznaczają się nadzwyczajną wiernością przekładu, a nadto doskonałem oddaniem ducha i tonu oryginałów, o czem nie trudno przekonać się, jeśli porównamy choćby parę wierszy *Królewica Marka i Dymitra* z oryginałem, zawartym w zbiorze Wuka Karadżicza [1]). Inne rapsody, jak *Zgon Marka Królewica* i *Marko Królewic*, tłómaczone były z tego samego tekstu, co poprzedni [2]). Zupełnie inny wygląd ma tłómaczenie

[1]) Narodne srpske pjesme. 1823. II. str. 234 i nast. nr. 29.
[2]) Por. ibidem. str. 243. nr. 30 i str. 105. nr. 14.

*

pieśni ruskich, które jest raczej przeróbką, Lenartowicz bowiem samowolnie skracał tekst lub też zmieniał niekiedy w przekładzie pierwowzór, chociaż niektóre znowu pieśni są przełożone z większą ścisłością. Do tłómaczeń tedy zaliczyć trzeba *Trzy kukułki*, które przełożone zostały z ludowej pieśni z wielką wiernością i zachowaniem wszelkich właściwości oryginału [1]). Parafrazą zaś są: *Dwie zorze* i *Rusałka*. Ażeby słowa nasze poprzeć dowodem, musimy przyjrzeć się bliżej pierwowzorowi i przekładowi naszego poety:

„Oj biżyt', biżyt', myła divczynońka,
A za neju da rusałoczka“ [2]).

Tymczasem Lenartowicz wprowadza Kasię, która idzie lasem niosąc jagody w koszyku, czego wcale nie widzieliśmy w przytoczonych wierszach ludowej pieśni:

„Idzie Kasia borem, koszyk jagód niesie,
Aż ci jej Rusałka zastąpiła w lesie“.

O wiele dalej od oryginału stoi następna strofka Lenartowicza, raz dlatego, że cztery wiersze pieśni ludowej zlał u siebie w dwa, a potem, że pominął zupełnie niektóre akcessorja, zawarte w niej, tak że w przekładzie pozostał tylko sam fakt groźby kary, gdyby dziewczę nie odgadło zadanych przez rusałkę zagadek. Dalszy ciąg tłómaczenia jest nieco wierniejszy:

„Oj szczo roste bez korenia,
A szczo biżyt' bez povodu,
A szczo ćvite, bez vsiakoho ćvitu?
Kamiń roste da bez korenia,
Voda biżyt' da bez povodu,
Paporot' ćvite bez vsiakoho ćvitu!“

U Lenartowicza wszystko to pozostało niezmienione, z wyjątkiem pierwszej zagadki, którą poeta zmienił w tłómaczeniu na inną: wskutek tej zmiany, musiała też odpowiedź na tę zagadkę wypaść inaczej:

---

[1]) Utwór ten przetłómaczony został z Rusałki Dniestrowej, str. 33. nr. 18.

[2]) Maksymovicz M. Małorossijskija piesni. Moskwa. 1827. str. 162. nr. 4.

„Co kwitnie bez kwiatu? bez powodu bieży?
Co śniegiem bieluchnym w skwarnem lecie śnieży?

Rozśmieje się dziewczę i na to odpowie:
„Woda bez powodu bieży po dąbrowie,

A paproć bez kwiatu zakwita po lesie,
A śnieg letni — piana, którą woda niesie“.

W przekładzie tym zaszła jeszcze jedna i to zasadnicza zmiana, bo podczas gdy w pieśni ludowej rusałka załoskotała dziewczynę, — u Lenartowicza właśnie Kasia wychodzi zwycięzko.

Czyż do tego wszystkiego, co wykazuje ogromną ilość pierwiastka ludowego w poezji Lenartowicza, musimy jeszcze dodawać, że znajdzie się czasem w utworze tym czy owym lirnika mazowieckiego zwrot cały, wzięty żywcem z pieśni ludowej?

Każdy bowiem, kto zna tony polskich spiewek, pozna zaraz, że słowa takie, jak na przykład:

„Szumi bór, szumi gaj,
Szumi gałązeczka“,

albo też:

„Płynie, sunie pieśń po rosie“ [1]),

dostały się bez zmiany do wierszy naszego poety.

Stało się tedy to, czego tak pragnął Lenartowicz, bo z poezji jego zadzwoniła nuta pieśni ludowej, bo z utworów jego przeglądają twarze polskich chłopców i wiejskich dziewcząt. Nawet w dalekiej obczyźnie odzywała się do poety cicha *Kołysanka*, zasłyszana gdzieś dawno pod strzechą wieśniaczą na rodzinnem Mazowszu, odzywała się doń „tęskna, drżąca, głosem siostry zapomnianej“, kiedy on, „oparłszy się na ręku“, roił o szczęśliwszych dniach. A wtedy stawali mu przed oczyma „zmarli, spiący snem głębokim po kościołach, w murów cieniu“ i ongi widziane postacie, których już nie miał nigdy oglądać. Długie lata spiewała mu ta pieśń, „jak sierota nad potokiem“, niosąc ze sobą „zapach polskiej sosny,

---

[1]) Por. Kolberg. Lud. I. str. 137. nr. 166. Mazowsze. IV. str. 276. nr. 246. Br. Gustawicz. O ludzie podduklańskim. (*Lud.* Lwów. VI. str. 147. nr. 104—105).

i coś z wiosny, i coś z nieba". Toż nie-dziw, że melodje tej pieśni wplotły się w jego poezję, którą on chciał uciszyć łzy niedoli, — a za którą niczego więcej nie pragnął, oprócz skromnego imienia lirnika mazowieckiego. Tchnął Lenartowicz w strofy swoich utworów tyle pierwiastków ludowych, gdyż pragnął, ażeby poezja jego była tarczą przeciw zwątpieniu i pociechą w niedoli:

„Niech przy gminnej pieśni strunach,
Gdy niewiernych otchnie trwoga,
Kołysze się na biegunach,
Na dwu skrzydłach...
Niech mu gorycz będzie błoga...
Chmura jasność ma szafiru,
Aż dłoń brata, czy dłoń wroga
W ciemny grób mu sypnie żwiru".



„PTAKI MALEGO LOTU“.



1.

Juljan Korsak.

Jeden to z rówieśników Mickiewicza, z tych „ptaków małego lotu“, których udział w prądzie ludowym był bardzo nieznaczny. Zachodzi też pomiędzy nim a tamtymi — Witwickim, Chodźką i Odyńcem — ta różnica, że podczas gdy oni stworzyli przeważną część swoich utworów na tle ludowem w okresie rozkwitającego romantyzmu, to ten zużytkował elementa ludowe dopiero w chwili, w której wielka poezja romantyczna zeszła lub schodziła do grobu. Przecież — podobnie, jak tamtych, tak też i jego znajomość podań i przesądów ludowych, była wynikiem lektury, a nie pochodziła z autopsji. U Korsaka ponadto daje się dostrzedz wielki w tym kierunku wpływ innych romantyków.

Dowodem takiego oddziaływania może być utwór p. t. *Gwiazda latawiec*, do którego napisania dostarczył Korsakowi pomysłu jeden ustęp *Zamku kaniowskiego* Goszczyńskiego, w którym obłąkana Ksenia, uważając swojego kochanka Nebabę za latawca, przywołuje go pieśnią:

„Wypłyń, wypłyń, z za obłoku!...“

Dowiedziawszy się tedy z poematu Goszczyńskiego, iż lud „w swoich podaniach gwiazdę, spadającą z nieba, nazywa latawcem

lub złym duchem, któremu tajemne miłostki z kobietami przywłaszcza", kreśli obraz, jak to w głuchą północ „dziewczyna ze snu się zrywa" i woła do siebie latawca:

„Znijdź i błyśnij z za obłoku..."

A że to nie podania ludowe, ale utwór Goszczyńskiego zapłodnił fantazję Korsaka, tego dowodem następująca okoliczność, że prócz tego samego faktu przybycia latawca do dziewczyny, ciąg dalszy stoi w sprzeczności z przesądami wieśniaczymi. Nigdy bowiem latawiec w zabobonnych mniemaniach ludowych nie leci z kochanką w dal powietrzną, a tutaj taką właśnie napotykamy sytuację. Pomięszał dalej Korsak latawca z upiorem i kazał mu zranić kochankę, która skutkiem tego umarła. Ostatnia zaś ta sytuacja jest o tyle zgodna z duchem przesądów wieśniaczych, o ile ssanie krwi z ludzi przypiszemy upiorowi.

Najważniejszym wszelako dla nas utworem Korsaka jest długi „djalog dramatyczny" p. t. *Twardowski-czarnoksiężnik*. Ale i w tym utworze wierzenia i podania ludowe nie zapłodniły umysłu poety, nie one dały mu pochop do napisania dziejów Twardowskiego. Sam bowiem pomysł jest wytworem wyobraźni Korsaka, akcessorja tylko niektóre zostały osnute na wierzeniach ludowych. W utworze tym napotykamy Twardowskiego żądającego od szatana „szczęścia i siły do jego użycia", a gdy mu on tego dać nie może — zadowalnia się obietnicą uzyskania „potęgi i miłości u świata", dając czartu w zamian swoją duszę. Ale gdy czart żąda podpisania cyrografu krwią z serdecznego palca wytoczoną — Twardowski odmawia zadosyćuczynienia żądaniu zasłaniając się tem, że „ważniejszem nad pisane *pacta* w Polaku jego *nobile verbum*". W dalszym ciągu uwozi szatan Twardowskiego na Babią górę wozem ciągnionym przez dwa kruki i tutaj daje mu zwierciadło, mocą którego Twardowski będzie miał na usługi wszystkie moce piekielne, poczem znika, zdala tylko dochodzi Twardowskiego głos śmiejącej się sowy.

Co się tyczy tedy pierwszej części utworu — bez trudu możemy zobaczyć, że tylko niektóre akcessorja weszły tutaj z podań ludowych, podczas gdy całość była zupełnie oryginalnie stworzona. Wpływ bowiem ludowy uwidocznił się tutaj w najogólniejszem tego słowa znaczeniu. Zgodnie tedy z ogólną osnową baśni o mistrzu-

kuternodze wchodzi Twardowski w pakta z djabłem i obiecuje mu w zamian za usługi oddać swoją duszę. Nie podpisuje wszelako, tak jak to się działo w podaniach, cyrografu. Owo zwierciadło dalej, jakie otrzymuje Twardowski od djabła — to zużytkowanie nader zręczne znanego podania o zwierciedle czarnoksiężkiem, w którem ukazywać się miały przeróżne widma. Ornament ów nakoniec, kiedy po zniknięciu djabła daje się słyszeć śmiech sowy, opiera się na znanem powszechnie mniemaniu ludowem, że „głos sowy podobny do śmiechu jest śmiechem czarta, który, gdy człowieka złudzi lub obłąka, z niego się naśmiewa".

Część druga zaczyna się sceną zlatywania się czarownic na Sabat. Opowiadania zaś ich mają podkład ludowych zabobonów. Bo zgodnie z niemi jedna z czarownic przybywa na łopacie, druga na ożogu, trzecia na miotle[1]). Że dalej czarownicom przypisuje lud nie inne nieszczęścia, o jakich tu słyszymy, bo jedna z nich tchnęła zarazą na pana młodego, druga sprawiła, że kobieta poroniła, trzecia zaś grad spuściła na łany chłopskie, — to powszechnie jest znane[2]). Wzmianka owa nadto w opowieści trzeciej czarownicy, iż ludzie widząc chmurę starali się ją odpędzić biciem w dzwony, jest również ornamentem wprowadzonym tutaj z ust ludu[3]), jak nie mniej i ta, że teraz chcą czarownice nocą wydoić krowy góralskie[4]). Usłyszawszy dalej o rusałkach, które „na dnie mieszkają jeziora, kędy są ich pałace i podwodne groty", każe Korsak Twardowskiemu wywołać owe wróżki, z których jedna daje mu zaczarowane ziele, inne zaś przepowiadają mu przyszłość. Następnie przenosi poeta akcję do Krakowa, gdzie Twardowski podczas uroczystości wyboru króla kurkowego za pomocą otrzymanego ziela trafia w kura „jak guzikiem srebrnym w djabli taniec". Ornament zaś ten oparty jest na mniemaniu ludowem, które poeta miał słyszeć „w Krakowskiem i na Mazowszu", że „gdy wiatr wirowy zawieje", zwany djablim tańcem, — „radzą ze strzelby guzikiem srebrnym" strzelić[5]).

---

[1]) Por. O. Kolberg. Lud. VII. str. 95. XV. str. 96. nr. 10.
[2]) Por. ibidem XV. str. 92. nr. 2.
[3]) Por. ibidem. III. str. 50. nr. 101.
[4]) Por. ibid. VII. str. 98.
[5]) O wirze por. ibid. III. str. 44.

W części trzeciej mamy tylko pierwszą scenę osnutą na tle podań ludowych, bo w niej jedna z wróżek uczy Twardowskiego, w jaki sposób ma uczynić czary, ażeby uzyskał wzajemność osoby ukochanej:

„Oto księżyc w samym nowiu,
Biegaj, nawiedź trzy krynice,
Miej trzy dzbanki w pogotowiu,
Wody z każdej weź krynicy.
Gdy nalejesz twoje dzbanki,
Potem zerwij kwiat bylicy,
Kwiatu bzu i macierzanki,
I to wszystko zwiąż w trzy wianki...“

Okręciwszy się tedy „trzy pięć razy do dziewięci“ do okoła:

„Potem wodę ze trzech dzbanków,
Wraz z wiankami lej do kotła;
Lecz nie wyjmuj póty wianków
Aż nim spłonie sucha miotła
Jaka trzecia i dziewiąta:
I do wianków tak warzonych,
Dziewięć węgli rozżarzonych,
Rzucaj, ciskaj w kształt trójkąta“.

Że ta formułka czarownicy została oparta na wierzeniach ludowych, tego dowodem następujące szczegóły. Najprzód tedy lud bardzo często ucieka się w potrzebie do czarów miłosnych, jak to można było przekonać się z przytoczonych przykładów przy *Annie z Nałrzeża* Goszczyńskiego. A czary te odbywały się za pomocą gotowania ziół — podobnie, jak to dzieje się tu, bo zioła wielką odgrywają rolę w ogóle w czarach i to zioła wymienione przez Korsaka[1]), bo „środkami do zadania czarów skutecznymi są — jak powiada Kolberg — „zioła, trawy, mchy, porosty“ [2]). Że nadto „pewne liczby u pospólstwa mają szczególniejsze swoje znaczenie“, bo „w spiewach i powieściach gminu, — jak wyznaje sam poeta,— odwieczne są podania o trzech księżycach, trzech zorzach dziewiczych, siedmiu gwiazdach wozowych i t. d. Przytem mnożyć lubią nieparzyste liczby; trypiat, trzy razy dziewięć w wielkiem

[1]) Por. ibidem. XV. str. 68. nr. 18. str. 69. nr. 27.
[2]) Por. ibidem. VII. str. 83.

jest u nich poszanowaniu", tego dowodem znowu Kolberg [1]). Że nakoniec węgle „zarżące się rzucają na uroki", to do dziś jeszcze praktykuje nasz lud [2]). Jak tedy widzimy, cała ta sytuacja wraz z sposobem przyrządzania czarów została osnuta na wierzeniach gminnych.

Skutkiem tych czarów Twardowski zyskuje serce żony alchemika Pieniążka [3]). Skoro mąż dowiedział się o miłości, jaka łączy jego żonę z Twardowskim, pozwał ją „przed sąd miejski magistratu", który rozkazał oskarżoną pławić, jako czarownicę:

„A gdy ją *(sic!)* wodne nie połkną tonie,
W ogniu żywcem niechaj spłonie".

Kochanka Twardowskiego istotnie okazała się lekka i nie utonęła, to też musiała spłonąć na stosie. A szczegół ten o pławieniu czarownic i paleniu ich na stosie w razie, jeśli która z nich nie poszła pod wodę, został zaczerpnięty z średniowiecznej tradycji, która doskonale utkwiła w pamięci ludu, a o której niejednokrotnie wspominaliśmy w naszem studjum [4]).

Zakończenie *Twardowskiego* jest inne, aniżeli w podaniach ludowych, bo Twardowski żałuje za grzechy i w ten sposób unika czeluści piekielnych, choć sama skrucha jego znajduje analogon w baśniach o mistrzu-kuternodze.

Cały ten utwór należy do bardzo słabych głównie z powodu nieudolności strony formalnej.



---

[1]) Por. ibidem. XV. str. 115—116. nr. 57.

[2]) Por. ibid. VII. str. 93.

[3]) Zdanie sługi, odnoszące się do żony Pieniążka, kochanki Twardowskiego:

„Smutkiem życie skraca,
W późną noc chodząc oczy na gwiazdy wywraca..."

jest wyraźną reminiscencją z *Dziadów* Mickiewicza, z ustępu o *Upiorze*. Zresztą reminiscencyj z *Pana Tadeusza* i *Dziadów* sporo można napotkać w Twardowskim Korsaka.

[4]) Por. O. Kolberg. Lud. XV. str. 87 i nast.

2.

Karol Brzozowski.

Niemal równocześnie z Kraszewskim i Kondratowiczem zjawił się jeszcze jeden poeta, który, podobnie jak tamci obydwaj, zapożyczał do utworów swoich, skreślonych na tle ludowem, barw z podań i wierzeń ludu litewskiego. Sprzęgła Brzozowskiego z ludem litewskim nić sympatji, jaka nawiązała się podczas pobytu jego w tych stronach po roku 1840. W zetknięciu bezpośredniem z wieśniakami litewskimi nabrał Brzozowski wielkiej miłości dla utworów fantazji chłopskiej, teraz też zaczął się baczniej przysłuchiwać spiewom ludowym, niejednokrotnie pięknym pod względem melodji, a nie mniej też treści. Idąc zaś z ówczesnym prądem, jaki obudził się był na Litwie w kierunku zbierania pieśni ludowych, zgromadził sporą wiązankę spiewów i wydał je w Poznaniu w r. 1845. p. n. *Pieśni ludu nadniemeńskiego z okolic Aleksoty*. Nie dziw tedy, że echa podań i pieśni, słyszanych przez Brzozowskiego, notowanych z uwagą i skrupulatnością, obudziły się niebawem, ażeby odezwać się w kilku artystycznych utworach.

Już do zbiorku wspomnianego wyżej dołączył był Brzozowski „powieść z podań ludu“ p. t. *Mężobójczyni*, powieść pisaną niemal równocześnie z pieśniami ludowemi, które wtedy zapisywał. Wprowadził poeta do swojego utworu sytuację, bardzo często zdarzającą się, iż podczas nieobecności męża w domu, przybywa do samotnej Kasi — Jaś - kochanek, z którym ona dwa dni błogo spędziła. Tymczasem po odjeździe kochanka przybywa do chaty mąż, który wiedząc, jak się rzeczy mają, wiedząc, iż żona go chce otruć, zmusza ją do wypicia trunku, jaki mu podała. Kasia widząc nieuchronną śmierć udaje się, jak zazwyczaj każda wieśniaczka czyni w nieszczęściu, po ratunek do starej wróżki, zamieszkałej w dzikim rozdole w jamie, do której nie ma „ani ścieżki, ani drogi, kołem ciernie, osty“. Całe mieszkanie tej wiedźmy nie sprzeciwia się w niczem miejscom pobytu wróżek, które zazwyczaj mieszkają na odludziu dzikiem i pustem, gdzie djabeł wyprawia figle nocne. Nie zapomniał też Brzozowski o nocy piekielnej, bo i w swoim utworze opowiada, iż koło mieszkania wiedźmy:

. . . „bies co noc harc wyprawia,
Wioski, domy zwodne stawia,
Zbłąkanego tu wędrowca
Ciągnie niemi w głąb manowca
I z chichotem przepada".

A to zgodne jest zupełnie z duchem wierzeń ludowych, które nie inaczej opowiadają o djabłach wodzących ludzi na bezdroża [1]). Tak samo to, co dalej słyszymy, jakoby wiedźma człowiekowi zbłąkanemu „na duszę tuman ciskała", ażeby potem ssać krew z niego, pochodzi z wierzeń ludowych, gdyż sam poeta objaśnia, iż wiedźmy litewskie — to zmory mazowieckie [2]). Nie dziw, że człowiek taki ginie w utworze Brzozowskiego, bo i lud wierzy, iż ten, z którego zmora ssie krew dłuższy czas — nie pożyje wiele. Do tej wiedźmy przybywa Kasia z prośbą o pomoc, którą jej przyobiecuje wiedźma pod warunkiem, że odda jej swego synka. Kiedy Kasia zgodziła się na to, wiedźma czyni zaklęcia, ażeby przeciwdziałać skutkom wypitej przez Kasię trucizny: zakreśla tedy trzy koła, stawia w nie Kasię, wężom zaś rozkazuje z niej wyssać jad:

Zdradne gady!
Zbójcze jady
Zabierajcie!"

Zaklęcia zaś te są bezwątpienia upoetyzowaniem zwyczajnych chłopskich zamawiań od choroby, skoro je jednak poeta włożył w usta czarownicy musiał okazać coś niezwykłego [3]). Pod wpływem tych zaklęć Kasia pada martwa. W tę chwilę wiedźma zwołuje do siebie topielców i wisielców na ucztę, sama zaś siada na łopatę, ażeby przywieźć krew syna, przyrzeczonego jej przez Kasię. I ta sytuacja ma podkład wierzeń ludowych, które mówią, że wiedźmy przestają ze złymi duchami i że odbywają podróże na łopacie, a co chyba jest też powszechnie wiadome, że nie wymaga osobnych dowodów. Rąbie tedy wiedźma w kawały ciało Kasi i skrapia je smołą, co bez wątpienia zostało zapożyczone z wersji podania o od-

---

[1]) Por. E. Rulikowski. Materjały do demonologji. op. cit. IV. str. 46 i nast.
[2]) Por. O. Kolberg. Lud. VII. str. 69.
[3]) Ibidem. str. 60. i nast.

rodzeniu się mistrza Twardowskiego, poczem zasiada do uczty ze zwołanymi duchami, a następnie z odmłodzoną Kasią, która dziwi się widząc wokół siebie bogato ubranych gości i przepychem lśniące komnaty. Szczegół zaś ten ostatni — to zapożyczka z przesądu ludowego, jakoby n. p. błoto, znajdujące się w rękach djabła, wydawało się zwykłemu śmiertelnikowi złotem, tylko że szczegół to zmieniony stosownie do sytuacji, jaka zachodziła w utworze. Namówiona przez czarownicę truje Kasia męża i wychodzi za mąż za Janka. Tymczasem razu jednego przybywa do chaty możny pan i namawia Kasię, ażeby porzuciła męża i pojechała z nim do jego zamku. Morduje tedy Kasia nożem Janka o północy, a sama siada z panem na czekającego przed chatą konia i pędzi co tchu stanie. Podczas podróży dowiaduje się Kasia, iż ten, który ją uwozi to jej pierwszy mąż, co powstał z grobu, ażeby zemścić się za swoją śmierć. Zsiada on z konia i puszcza samą Kasię, która miała odtąd „do sądnego dnia“ pędzić na koniu:

„Po pustyniach, po jarach,
Po rozdołach, moczarach...“

W chacie zaś opustoszałej jęczał w długie noce pokutujący duch zabitego Janka.

Sytuacje wszystkie od chwili przybycia Kasi od czarownicy mają podkład ludowych zabobonów. Bo nie raz jeden zdarzy się spotkać pieśń, jak to żona chcąc wyjść za mąż za innego utruła męża, a tu przecież dzieje się nie inaczej. Koniec zaś utworu Brzozowskiego osnuty został na wersji lenorowego podania. Bo tutaj w utworze naszego poety cała jazda Kasi z mniemanym panem, ta jazda szybka o północy przy świetle księżyca — to niewątpliwa reminiscencja z analogicznej podróży umarłego kochanka z narzeczoną. Że zaś tutaj przybywa po Kasię mąż utruty, to ma podkład wierzeń ludowych, gdyż jedno z nich mówi, iż skoro żona po rzekomym zgonie męża wyszła za mąż, przybywa jej mąż — wilkołak i porywa ją ze sobą[1]). Połączywszy ze sobą takie dwie reminiscencje umiał poeta nadać inny koniec swojemu utworowi, jakkolwiek mimo tego zakończenie *Mężobójczyni* zgodne jest z duchem

---

[1]) O. Kolberg. Lud. XIX. str. 231—233.

wierzeń ludowych. Nie porywa jej tedy zmarły mąż ze sobą do mogiły, jak to się dzieje w wersjach podania lenorowego, a natomiast każe jej odbyć pokutę błąkaniem się do sądnego dnia. Zarówno pokuta Kasi, jak też ducha zamordowanego Janka została tutaj wprowadzona do utworu Brzozowskiego na podstawie wierzeń ludowych w pokutę dusz za zbrodnie, bo i one mówią, iż pokutujące duchy albo błądzą ciągle, albo przesiadują po opustoszałych miejscach i jękiem dają znać o sobie [1]).

Opowiadanie znowu ludowe, iż „tak się królewicz w owej cudownej dziewczynie rozkochał, że dusza z niego wybiegała i widzieli ją ludzie, jak biegała nocami po górach, po lasach, i słyszeli, jak wołała żałośnie: „gdzie jesteś! gdzie jesteś!" podsunęła myśl Brzozowskiemu do napisania utworu, w którym dusza poety leci ciągle w bezmiar „wciąż kogoś i wabi i wzywa i spotkać nie może się z nikim". Prócz tego szczegółu cały zresztą utwór p. n. *Obłąkana dusza* jest zupełnie oryginalny.

Na podstawie wierzeń w istoty nadprzyrodzone powstał prześliczny obrazek p. n. *Wodnica*. Przy bladem świetle księżyca wypływa nad wód tonie, „dziewica smukła w bieli" — prześlicznej urody — i nuci pieśń. Skoro tylko rybacy usłyszeli spiew dziewicy porzucili łódź, sami zaś schronili się na brzeg. Lecz tutaj dosięgła moc pieśni, która wciągnęła ich w głąb jeziora:

„W rybaków łódź
Usiadła straszna dziewa,
Jeziorem mknie
I dzwoniąc włosem spiewa".

A że utwór ten został istotnie osnuty na tle wierzeń ludowych, tego dowodem następujące objaśnienie: „Przy blasku księżyca wodnice wypływają z topieli, wychodzą na brzegi, spiewają i skaczą po łąkach; wtedy rozwiane po ramionach włosy brzęczą i dzwonią jakby daleka muzyka" [2]). Tak samo więc w utworze Brzozowskiego w noc księżycową wynurza się wodnica, tak samo nuci pieśń, tak samo nakoniec czarem swojego spiewu, jak to

---

[1]) Por. o pokucie dusz moje przypiski do *To lubię* i *Świtezianki* Mickiewicza.

[2]) Brzozowski. Pieśni ludu nadniemeńskiego. str. 125.

wiadomo z wyczerpujących objaśnień do *Świtezianki* Mickiewicza, wciąga rybaków w toń wodną.

A teraz przychodzi nam zastanowić się nad dwoma utworami, których „myśl z powiastki gminnej litewskiej“ została zapożyczona, jak powiada poeta. Niestety mimo mozolnych poszukiwań nie udało się nam odnaleźć analogicznych opowiadań. Treść pierwszego z tych utworów p. t. *Słowik* następująca: siadywała ongiś szara ptaszyna w brzóz gęstwinie zapatrzona w gwiazdę lśniącą, w której się zakochała. Długo milczało ptaszę nie umiejąc spiewać, aż w jedną noc zanuciło spiew

„Tak namiętny, tak zbolały,
Aż się rosą rozpłakały
Wszystkie listki drzew“.

A po tej pieśni puściło się lotem ku gwieździe, wtem brakło sił i ptaszę upadło na ziemię. Lecz ulitował się nad niem Pan Bóg i zamienił je w świętojańskiego robaczka. Brat jednakowoż tego nieszczęśliwego słowika zapamiętał sobie melodję i zawsze ją do dziś nuci w noc kochance swojej.

Drugi znowu utwór p. t. *Lirnik* opowiada, jak to raz dwa śmiertelne wrogi starły się ze sobą. Skoro wszelako obaj rycerze usłyszeli pieśń lirnika rzucili się sobie nawzajem w objęcia i zapomnieli o urazie. Nie przyjął od nich lirnik żadnej nagrody, miecz tylko zachował skruszony, by go kiedyś okazać Bogu na sądzie.

Do wszystkich tych utworów czerpał Brzozowski treść lub osnowę z legend i wierzeń litewskiego gminu.

3.

Gustaw Zieliński.

Po wielu nieudałych przedsięwzięciach podjął też Zieliński trudne zadanie — napisania dramatu „osnutego na podaniach gminnych“, którego by bohaterem był *Czarnoksiężnik Twardowski*. Czy dramat ten został napisany, nie wiadomo, bo tylko dwa ustępy z niego wydał poeta w Warszawie w roku 1856. W ustępie pierwszym widzimy Twardowskiego, który dawno już zawarł był układ

z djabłem, w sporze z mocą piekielną. Wielce już nadużył mistrz cierpliwości djabelskiej, toż czart wyrzeka przed nim:

. . . . „Na twoje rozkazy
Z Karpat nad Bałtyk przenosimy głazy;
Wieszamy mosty po szczytach Krępaku,
Całe jeziora dźwigamy w przetaku,
Co było skarbów zaklętych wśród ziemi,
Co ze skrzyń skąpców nasz fortel wyłupił;
Jużbyś królestwo za to złoto kupił,
Które rozrzucasz garściami pełnemi.
A teraz policz codzienne pustoty
Zwady i gwałty i piekielne psoty...
Po drogach, karczmach, po wioskach i w mieście,
Gry i hulanki i sprawki niewieście,
Gdziem nieraz musiał własny grzbiet nadstawić,
By cię od guzów lub stryczka wybawić“.

Jak tedy widzimy żył Twardowski wesoło — zgodnie z podaniem ludowem — i męczył djabelską moc przeróżnemi pracami. To też czart radby już, ażeby Twardowski udał się do Rzymu raz przecież. Chcąc tedy przyspieszyć koniec mistrza, ukazuje mu w zaklętem zwierciedle, które zostało tataj wprowadzone z podania o czarnoksiężkiem zwierciedle Twardowskiego, postać przecudnej niewiasty. Twardowski teraz pragnie ją posiąść.

W ustępie drugim przybywa Twardowski z djabłem i porwaną dziewicą do karczmy, w której śpią myśliwi. Przy pomocy szatańskiej cuci omdlałą i już ma się udać w dalszą drogę, gdy wtem kur zapiał, moc djabelska traci moc, myśliwi budzą się i ocalają dziewczę, które w orszaku zbudzonych ze snu spotyka swego brata. Tymczasem zgodnie z podaniem ludowem na dach karczmy zlatują się kruki, sowy, wrony i puhacze, bo ta karczma zwie się Rzymem. Na mocy tedy cyrografu chce djabeł porwać mistrza kuternogę, który zasłania się dziecięciem małem, zgodnie dalej z podaniem ludowem na przypomnienie słowa szlacheckiego oddaje się w moc szatana. Ulatuje więc w górę ze spiewem na ustach do Najśw. Panny — to też djabeł opuszcza go, a chór aniołów obwieszcza, że „dusza grzesznika zawisła w przestworze u granic ziemskich i niebieskich dróg“ za pokutę. Nie trudno spostrzedz, że obydwa te ustępy ujawniają wielki wpływ, jaki na ich genezę wywarły podania ludowe.

*

4.

Wł. L. Anczyc.

Pierwszym u nas, który zaczął pisać sztuki dramatyczne, skreślone na tle życia codziennego ludu, a dla ludu, dla szerokich raczej warstw przeznaczone, był Anczyc. Obrazki zaś jego dramatyczne wykazują świetny dar obserwacyjny, dzięki któremu udało mu się wprowadzić do swoich utworów najbardziej typowe postacie, jakoteż dobrą znajomość ludu krakowskiego wraz z jego wszystkiemi zaletami, wadami i skłonnościami, a nadto wielką znajomość gwary tego ludu. Wszystko zaś to, jeśli zwrócimy uwagę na czas, w jakim te obrazki dramatyczne powstawały (około r. 1850), świadczy niewątpliwie o niemałym talencie Anczyca w tym kierunku.

Już najwcześniejszy z tych dramatów — *Chłopi arystokraci* jest w stanie stwierdzić wyrzeczone przez nas wyżej słowa. Rzecz dzieje się po uwłaszczeniu chłopów w Galicji w czasach, kiedy po rzezi r. 1846 buta i zarozumiałość rozrosła się bez granic. Przedstawicielką tej buty chłopskiej jest Katarzyna Koguciakowa, której zdaje się, że jest wielką panią: „Mówiłam ci żebyś moim dzieciom honor oddawała! Co my panowie, to nie wy charłaki, widzicie ją, Sceponka! mnie się widzi, żeś mogła powiedzieć: wsyćko gotowe proszę imości, tylko nie widno imościnego syna pana Kogucieńskiego“. To też wielce zadowolona jest z tego, że nie potrzebuje odrabiać pańszczyzny, „bo od maleńkości straśnie jej się cnęła robota przy żniwie“. Przy tem wszystkiem jednakże trapi ją ciężka zmora, gdyż grunt, który posiada, jest własnością Bartka, co poszedł na wojnę do Włoch. W kłopocie przychodzi z poradą żyd-karczmarz, który w zamian za sto złotych, pięć zagonów pod ziemniaki, dwie krowy i dwie gęsi, postanawia córkę Bartka Marynię wywieźć daleko, ażeby, skoro Bartłomiej wróci, wysłać go na poszukiwania jej. A tymczasem Koguciakowie będą dalej siedzieli na gruncie. Wśród tego powraca z wojska syn ich Szczepan, który zwyczajem urłopników ciągle popisuje się swoją niemczyzną, opowiada o rozmaitych zmyślonych swoich przygodach, o Włoszech, gdzie wino wytryska ze źródeł, a tytoń wyrasta w paczkach. Jego to postanawiają rodzice ożenić z córką znajomego gospodarza Franką,

I w chwili, gdy żyd ma wywieźć córkę Bartłomieja, powraca sam jej ojciec udaremniając zamiar. Przebacza wszelako Koguciakom, a córkę oddaje ich synowi Marcinowi, którego już oddawna łączyła gorąca miłość z Marysią. Wszystkie postacie, wprowadzone w tym obrazku dramatycznym, to typy, uchwycone jakoby z natury przez bystrego obserwatora. Bo Katarzyna to przebiegła baba — pijaczka, która jest tutaj *spiritus movens* wszystkiego złego, a przecież, skoro wrócił Bartłomiej, ona nie waha się wyprzeć całej winy: „Nie słuchájcie też... poradziłaby to moja głupia babska głowa na takie okrutne cygaństwo"... Mąż jej Wojciech — to typ, jakich wiele zdarzy się spotkać, bo zawsze i wszędzie nie odzywa się z niczem innem, jak tylko z potwierdzeniem tego, co powiedziała żona. Boi się on jej i wykonuje, opanowany przez nią całkowicie, wszystkie jej rozkazy. Syn ich Szczepan znowu, to znakomicie odtworzony nasz pospolity wiejski urlopnik, który wywyższa się przy każdej sposobności nad innych i opowiada bajki wierutne o swoich przygodach, jakie rzekomo wydarzyły mu się na wojnie. Wybitnym też typem jest żyd Mojsiek, który rozpija chłopów i cygani ich, gdzie się tylko da, udając szczerego ich przyjaciela. Inne postacie, występujące w tym dramacie, pozostawione w cieniu, nie zarysowywują się tak dobrze.

Treść drugiego obrazka dramatycznego p. t. *Łobzowianie* jest następująca: Stary Szymon wydaje swoją wnuczkę Zosię za Tomka. Już ma się odbyć wesele, gdy wtem musiano je odłożyć, gdyż proboszcz nie chce dać ślubu z powodu zakazanego na podobne uroczystości przez kościół czasu. Tyczasem Protaz, pokątny wiejski doradca prawny, podmawia Tomka, ażeby ostro rozmówił się ze Szymonem, tłómacząc Tomkowi, że stary kręci i chce wnuczkę wydać za innego. Po gwałtownej sprzeczce, do jakiej przychodzi między Tomkiem a Szymonem, ostatni nie chce oddać Zosi za żonę temu, który go słowami znieważył. Tymczasem powraca do domu ze szkół brat Tomka Stanisław, który od dawna kochał gorąco Zosię. Na przeszkodzie ich związkowi nie stoi już nic, bo hrabia, z którym Stanisław miał jechać w obce kraje, zgubił wszystkie swoje pieniądze. Chociaż one się znajdują, bo zwraca je Tomek, nie chce już wydalać się z ojczyzny, gdzie w chacie wieśniaczej ujrzał tyle poczciwości. Cały dramat kończy się weselem Zosi i Stanisława. Główny bohater tego obrazka dramatycznego — Tomek — to młody a niedoświadczony młokos, który, jak się to

często w życiu codziennem ludu dzieje, daje się opanować Protazowi. A Protaz to chytra sztuczka, ma na wszystko sposoby, chce więc najprzód skarżyć księdza do konsystorza, radzi następnie Tomkowi, ażeby drogą prawną wszedł w posiadanie gruntu przypadającego na nieobecnego od dłuższego czasu jego brata Stanisława. A we wszystkich tych matactwach ma Protaz jeden cel, t. j. uzyskanie tanim kosztem pieniędzy, rzekomo na koszta procesowe, jakoteż obfitych poczęstunków. Bo Protaz to najzwyczajniejszy wyzyskiwacz chłopski, którego ideałem życie wygodne bez pracy. Oto, jak sobie przedstawia zużytkowanie zysku z procesu o pobicie, jaki prowadzi: „Najprzód rano parę kieliszków araku u Waltera, potem barszczyk z wędzonką i pieprzykiem za rogatką Zwierzyniecką, potem objadek na Syndykówce u pani Tyrkalskiej: flaczki, gęsina, wieprzowina, kiełbasa. Na wieczerzę kiszka smażona u Florcyka i parę buteleczek prezydenta; potem u Robackiego cholewka szewczyka jedna i druga, a na dobranoc do poduszeczki kwartę ponczyku w domu u siebie na gruncie sfabrykowanego! Spiję się jak bela!... aż mi się ślinka robi“... To też nie dziw, że w dramacie taka pokątna pijawka, że Protaz przyprowadza Tomka do zguby, bo w życiu rzeczywistem najczęściej nie dzieje się inaczej. Tomek to tylko ofiara Protaza, którą on jak pająk muchę w sieć omotał. Tomek to ofiara także swojej głupoty, w której wierzy Protazowi na ślepo i dopiero po skutkach poznaje swój błąd. Z pośród innych postaci najwybitniejszą jest Szymon. Stary, poczciwy, dobry, nawet trochę zdziecinniały, kiedy opowiada o przyjęciu, jakię go spotkało u proboszcza, przypomina żywo postacie starych, cieszących się powszechnym szacunkiem, wiejskich gospodarzy. Inne postacie tego dramatu, jako działające ubocznie i to mało, zostały pozostawione w cieniu.

Trzecim obrazkiem dramatycznym Anczyca, najmniej ze wszystkich udatnym, jest *Błażek opętany*. Użył tutaj z samego początku Anczyc pomysłu, wyzyskanego już w XVIII. stuleciu przez Piotra Barykę w komedji p. t. *Z chłopa król*, poniekąd zaś także w *Jowialskim* przez Aleksandra hr. Fredrę. Z nudów młody dziedzic Czesław Orlewicz przebiera pijanego swojego fornala Błażka w swoje suknie, kładzie go na sofie w swoim pokoju, a sam przebrany w sukmanę Błażkową pełni funkcję sługi. Błażek, który wiecznie mówił, że radby zapisać duszę djabłu, gdyby go przemienił w pana, obudziwszy się, widząc, że wszyscy go tytułują panem,

uwierzył w czarodziejską metamorfozę. Tymczasem przybywa ciotka pana Orlewicza z córką, która miała wyjść za Czesława właśnie, ze swoim kuzynem. Orlewicz nie chcąc sobie psuć zabawy nie zdradza tejemnicy i dopiero, gdy Błażek, któremu przybyły pan Celestyn wydał się djabłem rogatym, co go w pana zamienił, rzuca się na Celestyna i poczyna go bić, poczem posyła Walka po sznury od dzwonów, ażeby niemi skrępować mniemanego djabła, [szczegół ten urobiony został na wierzeniach ludowych, które mówią, że z opętanych najprędzej można wypędzić nieczystego ducha sznurami od dzwonów [1])], Orlewicz zawoławszy na Błażka po imieniu, przywraca go do dawnej postaci. Dramat ten jest chybiony, to też i postać Błażka razi bardzo, bo chyba nikt nie znajdzie chłopa, któryby, przebrany w suknie pańskie, uwierzył, iż djabeł go w pana przemienił. Skutkiem źle zużytkowanego pomysłu postać Błażka musiała wypaść bardzo nieprawdopodobnie.

Bez porównania lepiej wypadł ostatni obrazek dramatyczny p. t. *Flisacy*. Popłynął Jakób, flisak, Wisłą do Torunia i długo nie wracał. Pozostała żona z córką, nie mając z czego żyć, pożycza pieniądze u żyda, który ją ciągle nachodzi dopominając się zwrotu pożyczki. Trapi też srodze biedne kobiety dorobkiewicz Edelstein, który kontraktem zobowiązał był Jakóba do sporządzenia dla niego pewnej ilości galarów. Chaimowi płaci dług zakochany w córce Jakóbowej parobek Wojtek podstępnie, lecz Edelstein przybywa z sekwestratorem, ażeby zająć chałupę. W tej chwili przychodzi Jakób z pieniądzmi, gdy zaś Edelstein nie chce wziąć proponowanego mu odszkodowania, córka Jakóba pokazuje kwitek, dany jej przez Edelsteina, kiedy on do niej się zalecał, w którym było powiedziane, że Edelstein zrzeknie się pretensji do jej ojca, skoro ona mu powie, że go kocha. Tym sposobem uwalnia się Jakób od sekwestracji. Obrazek ten kończy się obietnicą wydania córki Jakóba za poczciwego Wojtka. Główne postacie, działające w tym dramacie nie pochodzą z ludu. Co się tyczy reszty — Jakóbowa — to kobieta dobroduszna, stroskana, nie zajduje już innej pociechy, jak w modlitwie. Córka jej Resia (wcale nie wiejskie imię) — okazuje się bardzo przebiegłą i mniej poddaje się nieszczęściu, niźli jej matka. Wojtek znowu — to poczciwy wiejski parobek, który kochając Resię chciałby, czem może, dopomódz jej matce

[1]) Por. O. Kolberg. Lud. VII. str. 55. nr. 106.

w nieszczęściu. Ale przebiegły jest nie mniej od Resi, bo zwabia Chaima bezpośrednio przed wieczorem piątkowym, gdy każdy żyd musi być w domu, do izby, zamyka go, i nie pierwej wypuszcza na wolność, aż mu Chaim oddał weksel Jakóbowej, opiewający skutkiem lichwiarskich procentów na 50 złr., za 11 talarów. Trafnie też z rzeczywistości został zarówno w postaci Wojtka, jak też drugiego parobka Walka, zaobserwowany rys charakterystyczny i właściwy naszemu ludowi — wystawiania żydów na pośmiewisko.

Jak tedy widzieliśmy na podstawie przytoczonej treści obrazków dramatycznych Anczyca, — to wystąpiły w nich żywcem niejako wprowadzone z rzeczywistości typy ludowe, w niczem nie upiększone, ani nie uszlachetnione, bo okazał tutaj Anczyc i brudy i zalety charakterów chłopskich. Do wierności tej zwłaszcza pojęć i myśli chłopskich, z jaką je odtworzył Anczyc, przyczyniła się wielce gwara ludowa, użyta znakomicie, a uchwycona bardzo dobrze. Jedne tylko, niestety, spiewy, a jest ich w tych dramatycznych obrazkach spora ilość, są, naszem zdaniem, chybione, gdyż nie zostały stworzone w tonie ludowym.



NA PRZEŁOMIE DWU EPOK.



Po Zmorskim i Lenartowiczu tony pieśni ludowej przycichły na gęślach naszych spiewaków. Wśród całej powodzi nowych haseł i idei zostało po roku 1863 zapomniane źródło natchnienia, z którego czerpało już hojnie tylu poetów. Zanim się wszelako zrodziła z tych haseł nowa poezja — romantyzm nie znikł odrazu. Przedstawiciele tego prądu nie wymarli zupełnie, i z ich to piersi, rzadko wprawdzie, odzywały się jeszcze teraz tony, przypominające niejednokrotnie melodję ludowego spiewu, zgłuszony dźwięk podania lub klechdy wioskowej. Tradycja dawna żyła jeszcze, dawny zapał dla pieśni prostaczej nie wygasł całkowicie. Ale te dźwięki ludowych pieśni odezwą się teraz słabem tylko echem z poezji tych, co stali na przełomie dwu epok, będzie widoczne dążenie do czegoś nowego, choć jeszcze nieokreślonego.

1.

Józef Szujski.

Tradycja przecież romantyzmu była bardzo silna, to też nie dziw, że wielu poetów podejmie tematy, dawniej już wyzyskiwane, toż nie dziw, że Szujski w dramacie podejmie dzieje *Twardowskiego*. A w tym dramatycznym poemacie, jakkolwiek założenie jego będzie

inne, jakkolwiek idea, jaką tchnie poeta w bohatera, będzie odmienna od tych, które tej postaci dawniej nadawano, — rysy ludowych podań o mistrzu-kuternodze, przynajmniej w pewnej części, przejdą na główną osobę utworu.

I ot na samym początku napotykamy na scenę kłótni Twardowskiego z żoną, która stanowczo zapowiada mężowi, że jeśli chce dalej uprawiać alchemję, musi jej nazajutrz dostarczyć złota. Rys zaś ten niedobrej żony dostał się tutaj z podań ludowych, które przedstawiają panią Twardowską jako niezwykle kłótliwą niewiastę. Na skutek takiej groźby przyzywa Twardowski djabła, który mu dostarcza złota. Akt drugi wolny jest zupełnie od reminiscencji z podania ludowego z wyjątkiem tego ornamentu, że złoto djabelskie przemienia się w rękach pani Twardowskiej w smołę, bo i w wierzeniach naszego ludu niejednokrotnie złoto, dane przez moce piekielne przemienia się w błoto, smołę i t. p. Tak samo ma się rzecz z aktem trzecim, w którym tylko sam fakt ukazania królowi cienia Barbary Radziwiłłówny przez Twardowskiego został wprowadzony z podań o Twardowskim. W akcie znowu ostatnim sam fakt jeno podpisania cyrografu — opiera się na podaniu ludowem.

Zresztą nic w tym poemacie dramatycznym nie przypomina ludowych klechd, gdyż założenie *Twardowskiego* było nader oryginalne, bo djabeł pozwala Twardowskiemu dotąd żyć, póki będzie istnieć Rzeczpospolita, bohater zaś sam oprócz zajmowania się alchemją nie ma żadnych cech wspólnych z bohaterem legend, myśl bowiem, jaka nim kieruje — to myśl ciągłej pracy dla dobra narodu.

2.

Stanisław Grudziński.

Pisząc poemat p. t. *Dwie mogiły* „na tle podań ludu ukraińskiego“ inaczej postąpił aniżeli Szujski, bo nie innej trzymał się modły w wyzyskaniu materjału poetycznego, zawartego w ludowem podaniu, od swoich poprzedników. „W całej osnowie poematu, — powiada on, — starałem się iść jak najwierniej za wątkiem podania ludu. Zresztą szło mi jedynie o wyzyskanie poetycznej strony

tego podania, nie usiłując pozostać zawsze wiernym duchowi wieku, z którego się ono zachowało, a o którym ostatecznie nikt z dzisiejszych jasnego pojęcia mieć nie może".

Treść podania, zużytkowanego w poemacie Grudzińskiego, jest następująca: „Jakiś książę Perepiat z nad Dniepru co wiosnę wychodził na wyprawę, a powracał w jesieni. Pewnego razu zapędziwszy się w odległe strony, długo nie wracał do swoich. Żona jego Perepiatycha, zebrawszy osobną drużynę w celu odszukania męża, lub pomszczenia się na nieprzyjacielu, puściła się znajomą drogą. W miejscu, gdzie teraz leżą mogiły, spotkała idące naprzeciw siebie wojsko, które biorąc za obce, bo w odzieży było cudzoziemskiej, wydała mu bitwę, a wśród niej poległ kniaź Perepiata z ręki własnej żony. Odsłoniona twarz ubitego, wydała omyłkę. Perepiata z największą czcią pochowany, żona wyprawiła mu tryznę, lecz z rozpaczy odjęła sobie życie. Pozostali wznieśli nad niemi mogiły, ich nazwiska do dziś dnia noszące" [1]).

Istotnie, jeśli treść utworu Grudzińskiego porównamy z ludową opowieścią, a następnie przypomniemy sobie słowa jego, wyrzeczone o sposobie, jakiego się trzymał wyzyskując podanie dla artystycznego utworu, zobaczymy, że faktycznie „w całej osnowie starał się iść jak najwierniej za wątkiem podania". Tylko że to podanie ludowe było ramą, w którą włożył cały szereg oryginalnie stworzonych obrazów, scen i sytuacyj, tak, iż stworzył poemat stokroć piękniejszy od dumy Aleksandra Grozy, który również na podstawie analogicznego podania starał się osnuć swój utwór. Wprowadził tedy poeta kniazia Perepiata odjeżdżającego na wojenną wyprawę w scenie, nader rzewnej, pożegnania z żoną. Od samego nawet początku widoczne jest staranie poety, ażeby treść, zaczerpniętą z ludowej wersji, rozszerzyć, bo, skoro kniaź ma opuścić swój zamek na czele rycerstwa — zbliża się do niego stary dziad i odradza wyprawę, albowiem złe znaki — niebo zakrwawione, kruki krążące nad zamkiem, wróżą kniaziowi nieszczęście. Fakt zaś sam złej wróżby na podstawie wymienionych znaków zgodny jest z duchem tradycji ludowej historycznej, częstokroć bowiem ostrzegali wróżbici kniaziów przed wyprawą. Nie usłuchał kniaź Perepiat starca, ani prośby żony i mimo wszystkiego wyrusza na

---

[1]) M. Grabowski. Ukraina dawna i teraźniejsza. I. str. 66 do 67.

wojnę. Pieśń pierwsza tedy z wyjątkiem zapożyczonego faktu odjazdu kniaziowego jest zupełnie samodzielna. Podobnie ma się rzecz i z pieśnią drugą, w której Grudziński kreśli tęsknotę pozostałej na zamku kniahini, a w końcu wprowadza starca, przynoszącego radosną wieść o zwycięstwie kniazia Perepiata, odniesionem nad Połowcami. Przyjąwszy w dalszym ciągu w pieśni trzeciej z podania ludowego fakt, iż kniaź nie wracał aż pod jesień do domu, kreśli poeta obraz zemsty, wywieranej przez hufce kniaziowe na wrogach za zranienie Perepiata tak długi czas, że już zima się zbliżała. Podczas tych krwawych zapasów wypoczywa Perepiat po trudach wojennych i raz zapuściwszy się w las widzi mnóstwo srebrnych duchów, które go zapraszają, ażeby z nimi pozostał. Opis zaś rusałek leśnych, które istotnie żyją w wyobraźni ludu ukraińskiego, ich cudnych lic i szat prześlicznych, słowa wreszcie jakiemi odzywa się jedna z nich do kniazia, ażeby spoczął na jej śnieżnem łonie i śnił „od wieczora do poranka na pościeli z róż“ w podziemnym pałacu, obfitującym w skarby bogate, został bez wątpienia skreślony pod wpływem ballad świteziowych Mickiewicza, wpływ zatem ludowy tylko pośredni. Zapatrzonemu w cudne widziadło mar dziwnych przerywa spokój kukułka, wprowadzona tutaj zupełnie zgodnie z duchem pieśni ludowych ukraińskich, która wspomina mu żonę. Kniaź ocknął się natychmiast i daje hasło do powrotu w rodzinne strony. Zmienia w dalszym ciągu w jednym punkcie poeta osnowę podania ludowego, albowiem w poemacie jego goniec, który wziął nadciągające hufce kniaziowe za hordę Połowców, daje znać czem prędzej do zamku. Zbiera tedy Perepiatycha wojsko i napada w noc ciemną na powracające hufce, co faktycznie zdarza się w innej wersji tego podania, i zabija własną ręką męża, przekonawszy się zaś o pomyłce przebija się mieczem. Tak samo postępuje Perepiatycha w wersji, zapisanej przez Rulikowskiego [1]). Pieśń piąta ma za treść pogrzeb Perepiata i jego żony, po za tym szczegółem jest już zupełnie oryginalnym pomysłem Grudzińskiego. Osnowa tedy podania ukraińskiego posłużyła naszemu poecie tylko za ramy poematu, który przyniósł wiele scen oryginalnie stworzonych, zupełnie wolnych od oddziaływania wersji legendarnej.

---

[1]) E. Rulikowski. Zapiski etnograficzne. op. cit. str. 64.

3.

Miron, Konarski, Kośmiński, Adam Mski, Gliński.

Nader wdzięczny obrazek, na tle „podania karpackiego“ stworzony, dał nam Miron (Aleksander Michaux). Wprowadził on mianowicie w jednym ze swoich utworów *Dziwożonę*, kołyszącą się nad przepaścią „wśród konarów starej olchy“. Zgodnie tedy z wiarą górali, którzy utrzymują, iż dziwożony częstokroć o śmierć przyprawiają niebacznych młodzieńców [1]), — spiewa dziwożona w utworze Mirona pieśń tęsknoty pełną:

„Chodź co żywo chłopcze smętny,
Tu w mój uścisk przenamiętny,
Spełnić szczęścia mary złote...“

Pieśń tę usłyszał młody góral, co tchu pobiegł nad krawędź przepaści i kiedy już chciał pochwycić za rękę dziwożonę — wpadł w przepaść i na dnie jej śmierć poniósł:

„A zdrajczyni jak mgła wiosny,
Lekko wiodąc tan radosny
W dal promienną uleciała:
I w konarach się znów sosny
Z pustym śmiechem kołysała“.

Cecha złośliwości, przypisywanej przez górali dziwożonom, została w tej ostatniej strofce przepysznie zaznaczona [2]).

* *
*

Zupełnie odmiennym torem poszło kilku innych poetów, którzy podejmując temata ludowe nie posługiwali się wytworami bujnej fantazji wieśniaczej, natchnień nie czerpali ze świata nadnatu-

---

[1]) Por. O. Kolberg. Lud. VII. str. 48. nr. 95.

[2]) Pomimo usilnych starań, czynionych w bibljotece uniwersyteckiej lwowskiej, Ossolińskich i Jagiellońskiej nie udało nam się otrzymać: Piotrowskiego *Na wsi*, Kośmińskiego *Walki*, *Złego ducha*, *Ziarn i plew*, oraz Tadeusza Otawy *Haliny* i *Pieśni lirnika*. Nie możemy tedy powiedzieć, czy i w jakiej mierze zawierają te utwory pierwiastki ludowe.

ralnego, ani z legend, a natomiast dali nam parę obrazków z życia codziennego ludu skreślonych, tak często się wydarzających, a rzadko kiedy dobrze zaobserwowanych. Nie mieli oni wprawdzie natchnień orkanowych, ani niebosiągłych lotów, mimo to przecież potrafili trafnie pochwycić to, co uchodziło uwagi innych.

Bo ileż razy wydarzają się fakta, opisane w *Chłopskiej doli* Franciszka Konarskiego, pełne poezji i uczucia szczerego, a jednak tak rzadko kiedy trafnie zauważone. „Ileż razy przed ich chatą odtkwitł wonny bez — zanim Bóg ich próśb wysłuchał — zesłał im dziecinę“:

„Gdy zaś chłopię płaczem cichym powitało świat,
Gdy ujrzeli przed oczyma sen swych długich lat,
Takie szczęście im błysnęło w chłopskiej, kurnej chacie,
Jakby z nieba sam Bóg zstąpił ku nim w majestacie!“

„Gdy więc Jędruś w niskiej chacie począł więdnąć — to nie stało gusł ni czarów“, którychby zrospaczona matka nie szeptała nad jego główką, nie było modłów, którychby nie zanosiła przed tron Boski, — podobnie jak w życiu codziennem chłopa w chorobie znajdują zastosowanie równocześnie modlitwy i zaklęcia i zażegnywania. Tymczasem chłopak wyzdrowiał, nabrał sił, wyrósł i zmężniał — na pociechę matki, której prostacze serce przepełnione było ogromem szczęścia. Lecz niestety — przyszedł czas i Jędrusia wzięli do wojska. Pocieszał się już tylko nadzieją powrotu do kurnej chaty, w której czekała go utęskniona matula. Zawiodła go jednak ta nadzieja: w zimie z winy przełożonego omal że nie zamarzł stojąc na warcie, z której go wzięto prosto do lazaretu, gdzie skończył rychło sen życia:

„Wyniesiono chłopskie zwłoki na wspaniały wóz
Sam kapitan szedł za trumną, kapral wieniec niósł,
Przed rydwanem maszeruje w rząd kompanja cała,
A muzyka marsz Chopina w pochód mu zagrała.

I zajęczał w słodkich tonach bezgraniczny ból,
Jakby cicha skarga matek, ojców, chat i pól,
I żal płynie rozpłakany w tonów zawierusze,
I prowadzi do stóp Pana biedną chłopską duszę.

A tam w chacie matka siwa śni w roskosznych snach,
Że pocieszy ją Bóg wreszcie po smutkach i łzach,

Czeka tęskna, pieszcząc w sercu marzenie radosne,
Że powróci Jędruś, skarb jej, powróci na wiosnę...“

Ile tu wlał autor uczucia szczerego, ile poezji, w tak prosty, tak często wydarzający się wypadek zgonu chłopskiego syna w wojsku, ile przytem tragizmu włożył w swoje opowiadanie o chłopaku, któremu nie zamknęła oczu na sen wieczny ukochana matula, wyczekująca z upragnieniem powrotu swojego jedynego sokolika?...

* * *

Fakt znowu nader prosty, codzienny, powszedni, zaobserwował doskonale Paweł Kośmiński w utworze swoim *Na fletni,* fakt znojnej pracy chłopskiej. Przy blasku księżyca orze chłop zagon z trudem, bo ta ziemia czarna twarda jak głaz, „jak chłopskiego kawał chleba“, taka kamienista, jako cały los ten kmieci“:

„Pot ociera chłopek z czoła
I poprawia pługa noże,
A spieczone usta szepcą:
— „Hej ty Boże, mocny Boże...“

* * *

Nawoływaniem za to do uznania w chłopie brata (a kto w nim tego nie uznaje?), tętnią strofy *Z łanu* Adama M-skiego, który zna dobrze jad, sączony w chłopskie piersi, zna „każdy z błędów i wad“ ludu, a mimo to nie przedstawia sobie chłopa świętym, omal idyllicznym, jak to czyniło wielu. A chociaż nie umie zapłakać w głos nad niedolą ludu, nad mrokiem głów i chat wieśniaczych, to przecież odczuwa dotkliwie rany, zadawane sercu prostaczemu. Przejęty ogromnem współczuciem dla chłopa niemal w każdej strofie woła:

„O zejdż ty rankiem na te przekosy,
Na łan, na progi chat;
Poznawaj lud ten obdarty, bosy,
Dżwigaj i tul jak brat“.

* * *

Nawskroś romantyczny ton przewiewa z utworów Glińskiego, ton zbliżony bardzo do poezji Lenartowicza, tylko trochę boleśniejszy, trochę więcej żałosny. Weźmy n. p. utwór, w którym na wsi

„w gospodzie grają skrzypki, ostro idzie tan“, a od śmiechu, spiewów i muzyki „aż dąbrowie echo stęknie“. Noc miesięczna, wonna, cicha, rozlała się naokół i wszyscy z gospody przenoszą się na łąkę, gdzie zabawa wre dalej. W tę to chwilę zjawia się *Stach obłąkany* i przy dźwiękach muzyki spiewa pieśń o tem, jak ojcowy dom zgorzał od pioruna, jak woda zalała pola, a kiedy ojciec i matka z rozpaczy odjęli sobie życie, on rozum postradał. Albo czyż mniej nieszczęśliwym jest *Bartek-drwal*, któremu robota paliła się w rękach, bo spieszył się z jej ukończeniem, ażeby czemprędzej pójść do domu do żony. Tymczasem serce jej pozyskał leśny złotem i koralami, niebawem jednakowoż nad ranem „leżał leśnego trup w borze“, a Bartek obwiesił się w chacie. Szarą dolę wieśniaczą skreślił jeszcze Gliński w *Gęsiarzu*, który od dziecka pasał gęsi, a potem był fornalem na pańskim dworze. Skoro tylko atoli nadeszła starość — powrócił z dalekich stron do białego sioła, bo mu coś ciągle w sercu łkało żalem, powrócił do dawnego zajęcia. Bez narzekania na trudy i lata, bez troski o jutro, pasał teraz gęsi nad stawem, a kiedy umarł „przy gąskach wśród pola“ — nikt nad nim łzy nie uronił, tylko gąsior „żałosnym lamentem zagęgał“. Wielkie współczucie dla niedoli chłopskiej, ton rzewny i serdeczny, sam wreszcie sposób przedstawienia postaci wieśniaczych zbliża bardzo Glińskiego do „lirnika mazowieckiego“, z tą tylko różnicą, że Gliński nie patrzy na lud tak optymistycznie jak Lenartowicz.

4.

Wł. Wysocki.

Romantykiem i to zupełnie na pierwsze wejrzenie przypominającym sposób pisania poetów naszych z pierwszej połowy XIX. wieku, pod względem kompozycji utworów najbardziej zbliżonym do Pola lub Kondratowicza, był Włodzimierz Wysocki. Ukrainiec duszą i ciałem, rozkochany w przeszłości, pieśniach i życiu ludu ruskiego, od pierwszych początków swojej twórczości snuł kanwę swoich utworów na tle ukraińskiem:

„Słucham Dniepru — dumki roję —
Wiatru słucham — szumki słyszę;
Szumki — dumki lube moje,
Rzewne płaczki Ukrainy!
Jęk wasz znany, dźwięk rodzinny
Pierś gwałtownie mą kołysze
I myśl za przeszłością — zbiegiem
W pogoń śle... a tam — szeregiem
Wstają ludzie owocześni...“

Na tle tedy wspólnych wypraw polsko-kozackich przeciwko tatarskiej Ordzie, na tle wieków minionych, powstał poemat obszerniejszych rozmiarów, w którego genezie wzięła też pewien udział ludowa ukraińska poezja, jakoteż tradycją przekazany potomnym dawny obyczaj kozacki. Zaczyna się powieść o *Laszce* obrazem trwogi mieszkańców przed napadem tatarskim, kiedy wszystko, co żyło, starce, niewiasty i dzieci, uciekało w bezpieczne kryjówki — na widok snujących się w dali dymów pożogi i chmur kruków, które leciały przodem wietrząc śmierć i zniszczenie, jak o tem wiemy z tradycji o najazdach hord tatarskich. Wprowadziwszy tedy sytuację odjazdu młodego Zdzisława na wyprawę i rozstania jego z narzeczoną, kreśli poeta obraz przybycia rotmistrza pancernego znaku do obozu kozackiego. Charakterystyka zaś postaci kozackich odpowiada zupełnie temu, co wiemy z tradycji o kozackich przywódcach i starszyźnie. Ataman kozacki Tymko Czały — to młodzieniec barczysty o pięknem licu, wzrok jego pełen ognia wskazywał, „że to koń stepów, co nie ścierpi uzdy“. Dzielnie też wygladają obaj setnicy kozaccy: jeden z nich, Ostap Tetera — to mężczyzna chudy, słusznego wzrostu, z osełedcem u lewego ucha, drugi zaś Kuźma Syłucha — krępy, włos jego zburzony, z oczu widać podstęp ukryty. Bywał wszędzie czas jakiś — na Wołdze, Uralu i Donie, stąd więc zwano go „projdyświtem“. Skory do bójki po pijanemu, a przytem zręczny, jak mało kto; umie tańczyć, spiewać, udawać głosy zwierzęce, że mu w tem nikt nie zdoła dorównać. Lirników dalej takich, jakiego w poemacie przedstawił Wysocki, nie trudno i dziś jeszcze spotkać na Ukrainie. Starzec to stuletni, o zadumanej twarzy, włosy i broda białe, jak śnieg; znany też jest wszędzie. Zwykle na rynku spiewa pieśni, lub leczy chorych, bo zna się dobrze na ziołach. Ogólny też jest dla niego szacunek od czasu, jak raz w stepie pastuchy ujrzeli siedzącego

na kurhanie w nocy lirnika, zawodzącego pieśń, którą długo słyszeli

„I płacz żałosny i jakieś rozmowy,
Jakby z kimś drugim, chociaż na kurhanie
Jeden Łahoda był, jak duch stepowy“.

Kiedy więc opowiedzieli innym to dziwne zdarzenie — ludzie zaczęli posądzać lirnika, iż jest czarodziejem, i stąd bali się go powszechnie i mieli cześć dla niego. A czyż i dzisiaj podobne wieści nie krążą wśród ludu o lirnikach, czyż inna jest postać cała, inne czynności lirnika na Rusi? Słowem — typ to lirnika wierny, skreślony na podstawie widzianych przez poetę postaci. Pieśń nawet, jaką Łahoda spiewa na powitanie Zdzisława, jest stworzona w duchu ukraińskich ludowych pieśni; treść bowiem tej piosenki jest następująca: Po obu brzegach Bohu stoją chłopiec i dziewczyna; chce tedy chłopiec zrąbać dąb zielony, by przez taką kładkę dostać się na drugi brzeg i uścisnąć dziewczę, cóż kiedy fale zbyt szeroko rozlały się, kiedy „dąb nie dostanie do brzegu“. Cała zaś ta pieśń Łahody ma w sobie ton, dostrojony doskonale do pieśni ludu ruskiego, podobne nadto obrazy, podobna kompozycja zdarza się często w ukraińskich pieśniach. Pomimo codziennych utarczek z Tatarami, które kończyły się zwycięstwem połączonych sił polsko-kozackich, Zdzisław siedzi często zadumany, kiedy zaś opowiada Teterze i Syłusze o swojej trosce, oni wnet domyślają się, że Zdzisław obawia się o kochankę, pozostałą bez obrony, i starają mu się wytłomaczyć, iż o dziewczęta nie warto się smucić. Uspokajają zaś go pieśniami, z których jedna jest parafrazą ukraińskiej ludowej pieśni, a druga ma podkład ludowy:

„Wieje wiater od południa,
Wieje od północy;
Laszka kocha w dzień jednego
A drugiego w nocy;
Na tamtego główką kiwnie,
Temu oczkiem błyśnie,
Miłe słówko da jednemu,
Drugiego uściśnie“.

Tekst ruski warjantu analogicznej piosenki, zapisany w Nałużu przez ś. p. Wiktora Rejtarowskiego, brzmi następująco:

„Vije viter, povyvaje,
Vije z połunoczy;
Lubyt' Laszka v deń odnoho,
A druhoho v noczy.
Do odnoho no promovyt'
Druhoho ciłuje,
Z tym szcze veczer razom chodyt',
Inszoho noczuje“.

Dalsze dwie zwrotki tej pieśni odpowiadają jeszcze więcej, niźli przytoczone, słowom Wysockiego:

„Oj! na stepie nade drogą,
Żywa studnia bije;
Kto nie jedzie koło studni —
Wody się napije;
Oj! ty Laszko, żwawa, płocha,
Laszko krasawico!
Jesteś studnią nade drogą,
Stepową krynicą!...“

„Oj! u stepu, pry dorozi
Tam krynycia ljetsia;
Chto ne jde koło krynyci —
Toj vody napjetsia.
Oj! ta Laszka, taja luba
Laszka krasavycia,
To żyvaja pry dorozi
Stepova krynycia!“

Druga znowu pieśń ma bezwątpienia podkład ludowych pieśni, tylko, że analogicznej dotąd nie zapisano wcale:

„Jedzie kozak — brzęczy szabla,
Wąs za ucho, mina djabla,
Jedzie z Zaporoża;
U wrót stoi czarnobrewa,
Na kozaka palcem kiwa,
Czarnobrewa hoża“.

Sytuacyj takich rozmowy kozaka z dziewczyną można napotkać wiele w pieśniach ruskich i polskich n. p.

„Leciał kozak zaporoski
Przez lacheckie błonie,
Szła dziewczyna z bliskiej wioski
Zażartował do niej“ [1]).

---

[1]) Pieśń tę, zapisaną około r. 1830, zawdzięczam, podobnie jak następną, uprzejmości Dra Iwana Franki. Pieśń pierwsza leży dotąd w rękopisie, drugą podał Dr. Franko z pamięci. Ostatnia miała być drukowana w zbiorze petersburskim pieśni rosyjskich prof. Sobolewskiego, zbioru tego jednakże nie mogłem otrzymać mimo usilnych starań.

Zaprasza tedy dziewczyna u Wysockiego kozaka, ażeby ją wziął za żonę. Kozak przecież woli swobodę, mówiąc, iż

„Mam ja żonę: moja żona
Krzywa szabla wyostrzona...“

Słowa zaś te odpowiadają w zupełności jednej strofce piosenki sołdackiej, spiewanej i u nas w Galicji:

„Sałdatuszki, drugi drogije,
A gdież vaszi żony?
Naszi żony, żony, żony
Rużja zarjażony.
. . . .
Naszi siostry, siostry, siostry,
Sabeleczki vostry“.

Tymczasem w walnem starciu wojsk polsko-kozackich z Tatarami narzeczona Zdzisława dostała się w ręce atamana kozackiego, który ku niej zapłonął gorącą miłością. Wynikły obecnie spór pomiędzy Zdzisławem a Tymkiem Czałym załatwia lirnik w ten sposób, że branka miała temu przypaść w udziale, kto zetnie za jednym zamachem dwie głowy jeńców tatarskich. Istotnie Czały dokonuje tego, lecz Zdzisław, nie chcąc zabijać bezbronnego Tatarzyna, daje mu miecz w rękę i odnosi nad nim zwycięstwo, skutkiem czego lirnik Łahoda przysądził brankę Zdzisławowi. Tymczasem w Czałym wrzały namiętności — zdradą więc napada na obóz polski i wszczyna walkę na śmierć i życie ze Zdzisławem. Wśród tej walki nadciągają Tatarzy, kiedy zaś Terenia ucieka między szyki Tatarskie mówiąc, iż zostanie żoną tego, kto ją z rąk Ordy wybawi, obaj przeciwnicy godzą się i rozbijają w puch wrogów. Terenia tymczasem ginie.

Oprócz charakterystyki postaci wodzów kozackich i lirnika, jakoteż dwu sparafrazowanych pieśni nic więcej nie dostało się do utworu Wysockiego z elementów ludowych. Na całkiem innem tle, bo współczesnem, został stworzony utwór dłuższych rozmiarów p. n. *Oksana*. Świadczy on cały, iż Wysocki był dobrym obserwatorem życia ludowego i dobrze umiał oddać zauważone charakterystyczne cechy pewnych jego przejawów. Trafna zaś ta obserwacja daje się bez trudu zauważyć już w samym początku powieści Wy-

sockiego, kiedy to on opowiada, jak raz dopłynął podczas swoich wycieczek łodzią do chatki rybackiej nad brzegiem rzeki w lesie. Opis bowiem chaty zgadza się najzupełniej z widokiem chaty ubogiej wieśniaczej na Ukrainie, podobnie jak opis rybaka, którego twarz oliwkowa okolona była skołtunionym zarostem, a włosy tak obrosły głowę, że z pod nich ledwo były widne oczy, którego odzienie było zabrukane, a koszula rozpięta, odpowiada najzupełniej tym postaciom chłopskim, „co walczą z nędzą". Przybył tedy poeta do chaty rybackiej, ażeby posilić się mlekiem i wnet rozkochał się na zabój w córce rybaka Oksanie, tak że po pewnym czasie uwiódł ją. Tymczasem wybuchło powstanie 1863 r. i poeta zaciągnął się w szeregi, a po ich rozbiciu został pojmany przez ojca Oksany, który związanego pozostawił w chacie. Oksanę jednakowoż zdjęła litość i nakarmiwszy jeńca ukryła w komórce wskazując czas i drogę do ucieczki. To też kiedy nadszedł ojciec i zapytał o pojmanego — ona odrzekła, że go uwolniła. Złość popycha więc rybaka do obicia Oksany, jeniec zaś na krzyk dziewczęcia oddał się dobrowolnie w ręce rybaka. Niebawem popędzono go w daleką stronę na wygnanie — wtem w drodze spotyka Oksanę, która dała mu jałmużnę i przebaczenie. Już na podstawie samej treści *Oksany* nie trudno poznać, jak trafnie zanalizował poeta całe wydarzenie. Sam fakt, iż panicz zwodzi wiejskie dziewczę, tylokrotnie w poezji zużyty, dał Wysockiemu dobrą sposobność do pochwycenia następstw jego z innej strony. Oksana bowiem, niepamiętna tego, iż panicz wyrządził jej krzywdę i że ją porzucił i o niej zapomniał, widząc go w nieszczęściu odczuwa niewieściem sercem grozę położenia i gniew zamienia się wnet w litość, która niebawem jest przyczyną zupełnego przebaczenia.

Ostatni utwór, osnuty na tle ludowej gadki, którą Wysocki — jak powiada w przypisku — słyszał na Wołyniu, jest legendą. Treść zaś *Bociana* da się ująć w następujące słowa: nielitościwy stryj wypędza bratanków z domu i obraca ich mienie na swoją korzyść. Kiedy razu jednego kazał strącić z dachu domu gniazdo bocianie, ptaki przyniosły zapaloną głownię i puściły z dymem całe mienie zagrabione; nielitościwy opiekun wraz z synem znalazł śmierć w płomieniach. Podstawą tej legendy jest ludowe wierzenie, że bociana nie należy drażnić. „W jednej chacie — mówi analogiczne wierzenie — dziatwa drażniła i gniewała bociana. Bocian

„serdyty“ przyniósł zapaloną głownię z kądzieli i zapalił chatę“ [1]). Czy Wysocki słyszał samo tylko wierzenie ludowe i dopiero je przystosował do faktu kary za zagrabienie mienia przez nielitościwego opiekuna, czyli też zużytkował niezapisaną dotąd w materjałach folklorystycznych opowieść — pisząc swój utwór, niewiadomo. Naszem zdaniem ostatnie przypuszczenie jest o tyle więcej uzasadnione, że po pierwsze sam poeta przyznał się do tego w przypisku, po drugie dlatego, że lud zawsze w swoich opowiadaniach staje po stronie pokrzywdzonych przez opiekuna sierót.

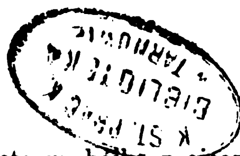
5.

J. S. Wierzbicki.

Również na tle życia ludu ukraińskiego osnuta jest długa powieść podolska J. S. Wierzbickiego p. n. *Hanka.* Na samym wstępie dowiadujemy się o miłości, jaka łączy córkę pijaka Hrycia z synem bogacza Iwanem. Ale miłość ich nie ma jakoś szczęścia, bo po wspólnej zabawie w karczmie Iwan od swojego ojca, Hania od Hrycia otrzymują surowy zakaz, ażeby więcej razem nie schodzili się. Zakaz ten tem groźniejszy, że stary Makar uprzedzając zamysły syna uwiadamia go, że życzeniem jego jest, ażeby Iwan ożenił się z córką starosty. A Hankę pragnie posiąść na czas jakiś ekonom Śnieżko, który umawia się z arendarzem, iż ojcu Hanki będzie dawał trunku bez miary na rachunek jego, ażeby stary z nadużycia wódki zeszedł czem prędzej do grobu. Plany udają się znakomicie, bo arendarz rozpija istotnie Hrycia i waśni go z ojcem Iwana Makarem, który widząc, iż syn jego coraz to goręcej kocha Hankę, udaje się z prośbą o radę do wójta — i uzyskuje od niego przyrzeczenie pomocy w rozerwaniu miłosnego stosunku. Napróżno przysyłał ekonom podarki Hance, niczem nie udało mu się kupić jej cnoty, bo ona wierna była Iwanowi, który po długiej walce wewnętrznej powiedział ojcu, że nie ożeni się z wybraną mu przez Makara Nastią, a tylko z Hanką. Stanowcze to oświadczenie dopro-

---

[1]) Rulikowski E. Zapiski etnograficzne. op. cit. str 101. nr. 13.



wadziło do tego, że Iwana zamknięto za bójkę z ojcem w areszcie gminnym. Tymczasem umiera ojciec Hanki, poczem biedna sierota udaje się do sąsiedniej wsi, chcąc usunąć się na czas pewien z oczu rozgniewanego Makara i panicza-ekonoma. Iwan tedy nie wiedząc, co się stało, uwierzył pogłoskom, iż Hanka poszła w objęcia ekonoma, i żeni się z Nastią. Podczas uroczystości weselnej przybywa do chaty Hanka, wywołując tak wielkie przerażenie swojem ukazaniem się, że Iwan rozchorował się śmiertelnie z przerażenia. Hanka zaś po udaremnionym zamiarze samobójczym odchodzi z wioski w dal, bo tutaj nie miała już co robić — poniewierana przez wszystkich, pozbawiona czci i sławy.

Z całej tej powieści Wierzbickiego przebija się doskonała znajomość ludu podolskiego, który wyszedł z niej takim, jakim jest w rzeczywistości.

Bo Hanka sama — to typ, skreślony z niezrównaną wiernością, dziewczyny wiejskiej, która, jak to często się zdarza, pokochała szczerze syna bogacza. A nie pokochała go tylko dlatego, ażeby polepszyć swoją dolę, bo przecież ona mu ani nie warzyła lubystku, ani czarów nie zadawała, — kochanie samo przyszło, choć ona go nie żądała. To też znosi wszystkie przykrości wytrwale, jakie jej wyrządzał i ojciec i Makar, to też odrzuca podarki ekonoma i broni się przed jego miłością. Ojca kocha bardzo, choć on jej wstyd robił swojem życiem, a po zgonie jego godziny całe trawi na mogile. Nie dziw tedy, że pozbawiona dachu, prześladowana na każdym kroku przez ekonoma, przeklęta przez Makara, zawiedziona w swojej wiernej miłości i nadziejach przez Iwana, który żeni się z inną, w rozpaczy chce się utopić w stawie, uratowana jednak od śmierci przez młynarza — opuszcza wioskę rodzinną.

Kochanek jej Iwan — to także typ podolskiego młodzieńca: chłop to tęgi, silny, rosły, pokochał córkę pijaka, ubogą Hankę. To też opiera się namowom ojca, ażeby żenił się z córką bogacza starosty, szalejąc za Hanką znosi wszystkie udręczenia i upokorzenia, jakich mu nie szczędzi ojciec. Zazdrośny o Hankę dwukrotnie stacza bójkę z ekonomem, zalecającym się do jego kochanki, — której niczego nie żałuje, więc chłopskim zwyczajem kupuje jej na targu wstążki i korale. Miłość też ta ogromna przyprowadza go do tego, że targnął się na ojca, który w oczach Iwana był jego wrogiem, co mu szczęście chciał wytrącić z rąk.

Z pewnością byłby wytrwał w tej walce niepewnej, gdy z jednej strony ojciec, z drugiej ekonom i arendarz, psuli mu wszystkie zamysły, gdyby nie łatwowierność, która kazała mu wierzyć w pogłoski, jakoby sprzeniewierzyła się mu Hanka. To też na swojem weselu z Nastią na widok Hanki dostaje gorączki z żalu i rozpaczy.

Ojciec Iwana — Makar — to typ bogacza wioskowego, który nie może pogodzić się z myślą, iż jego syn ożeni się z córką biedaka — Hrycja. Przyzwyczajony do bezwzględnego posłuszeństwa widząc, iż syn opiera się jego woli, nie przebiera w środkach, byleby tylko postawić na swojem. To też waśni się z ojcem Hanki Hryciem, ją samą, ilekroć sposobność się nadarzy, wyzywa i klnie jej, syna swojego nakoniec nęka groźbą, której prawdziwość stwierdza czynem — oddając Iwana do aresztu. Pogłoski dokonują reszty — i Makar doprowadza do skutku małżeństwo, uplanowane przez siebie, Iwana z córką bogacza.

Drugim czarnym charakterem w powieści Wierzbickiego jest stara Horpyna, o której lud baśnie prawi, jakoby była czarownicą. Ona to zachęcona pieniądzmi ekonoma podejmuje się wstrętnej misji sprowadzenia Hanki w objęcia panicza. To też wyzyskuje każdą sposobność, ażeby dopiąć swojego celu, namową, podarkami, słodkiem słówkiem stara się skłonić Hankę do nawiązania stosunków z ekonomem. Typów takich staruch — można po wsiach spotkać wiele.

Zupełnie inną naturą odznacza się matka Iwana — Tatjana. Uosobienie to kobiety cichej, łagodnej, która kocha swojego syna prawdziwie i pragnie jego szczęścia. Nie sprzeciwia się bynajmniej zamierzonemu związkowi małżeńskiemu Iwana z Hanką, owszem pociesza go, jak może, i broni przed napaścią męża, którego stara się ułagodzić, ilekroć przyjdzie do zwady pomiędzy nim a Iwanem.

Ojciec znowu Hanki Hryć — to typ nałogowego pijaka, który po zgonie żony rozpił się z rozpaczy. Nie byłby może do tego stopnia się zapomniał, gdyby nie intryga ekonoma. Teraz bowiem arendarz zaciąga go nieustannie do karczmy, poi wódką na koszt ekonoma tak, że Hryć nakoniec dnie i noce spędzał w karczmie pod ławą, aż umarł z pijatyki. Jak każdy pijak, — tak też i Hryć, ochoczo bierze się do bójki z Makarem, wracając zaś do domu w nocy w stanie nietrzeźwym, sądzi, iż prosto iść nie może, bo go

czart wodzi na bezdroża. A iluż to takich pijaków nałogowych można znaleźć wśród ludu?

Również nadzwyczaj wiernie przedstawił poeta zwyczaje ludowe, bo i owe tańce niedzielne w karczmie, cała atmosfera duszno-wesoła, w jakiej znajdują się tańczący, i jarmark wiejski wraz z przekupniami, na których towary patrzą z podziwem chłopi, i dziad stary, co spiewa żałosnym głosem pieśni znane powszechnie na Podolu o Ilji-proroku, i owa bójka w karczmie, do której zachęcają zwaśnionych pijaków inni, i tańce na dożynkach we dworze, i zawodzenie płaczek na pogrzebie Hrycia, wszystko to rysy nader umiejętnie uchwycone z życia ludu ruskiego na Podolu. Wogóle, śmiało rzec można, że w powieści tej Wierzbickiego nie ma niczego takiego, coby stało w sprzeczności z życiem ludowem, owszem wszystko zostało bardzo dobrze zauważone i wykonane.

6.

Wojciech hr. Dzieduszycki.

Najobszerniejszem pod względem rozmiarów, choć wcale nie wybitnem pod względem pomysłu, jest dwutomowe, przerastające znacznie objętością *Pana Tadeusza*, dzieło Wojciecha hr. Dzieduszyckiego, p. n. *Baśń nad baśniami.* Rozpatrując materjały do mitologji słowiańskiej, jakie zachowały się w baśniach i podaniach ludowych, spostrzegł hr. Dzieduszycki, że zawierają one „cudowność oryginalną, uczucie swojskie, rzewne a pogodne". „I czem więcej się w tym materjale rozpatrywał, tem wyraźniej zdawało mu się, że z niego mogła urosnąć poezja własna, pełna osobistego życia i epicznej treści". To też „spróbował, czy się nie da pisać coś podobnego do tego, coby nasi przodkowie byli bajali, gdyby pierwsza do nas zaniesiona oświata nie była stanęła w przeciwieństwie do podań rodzinnych". Tak to zrodziła się — według wyznania autora — *Baśń nad baśniami.* Wplótł tedy w nią autor całe mnóstwo bajek naszych, wprowadził wiele drobnych ornamentów, zapożyczonych z ludowej poezji, bądź to ustnej, bądź pisanej. Posługując się atoli literaturą ludową pisaną uczynił poeta wcale niestosowny wybór, przeważną część bowiem bajek zaczerpnął z *Bajarza*

Glińskiego. Książka zaś ta zawiera — jak wiadomo — wprawdzie bajki ludowe, ale w wielu miejscach upiększone dodatkami Glińskiego. Stąd też mamy tutaj do czynienia nie tylko z oddziaływaniem twórczości ludowej na genezę *Baśni nad baśniami*, ale także z wpływem wielu pomysłów Glińskiego.

Usłyszawszy o dziwnej nadnaturalnej postaci, zwanej Babą-Jagą [1]), wprowadził Dzieduszycki jej osobę na początku pierwszej pieśni swojego utworu w postaci czarownicy, która wychowywała oprócz swoich dwu córek także dwoje pasierbów: dziewczynę Żywę i chłopca Czuryłę. Baba-Jaga tak znęcała się nad pasierbami, że wnet Czuryło poszedł w świat i przystał na służbę przy królewskim ogrodzie. Tymczasem biedna Żywa musiała znosić okropne udręczenia. Bo Baba-Jaga rozkazała jej pewnego razu przez noc uprząść wielką miarę nici. Wypłakawszy się skrycie, wspomniała sobie Żywa zmarłą matkę i zabrała się do zadanej pracy. Wtem ujrzała koło siebie stojącą czarną krowę, która jej rzekła, iż jest duchem zmarłej matki i przychodzi jej pomódz w pracy. Kazała tedy krowa włożyć kądziel na rogi i nim ranek nastał zadana Żywie praca była ukończona. Skoro Żywa obudziła się ze snu krowa oddała jej kądziel i zapowiedziała, ażeby jeśli na następną noc zada jej Baba-Jaga taką samą robotę i zostawi kogo przy niej na staży, ażeby zaspiewała:

„Zaśnijże jedno oko, zaśnij oko wtóre!“

a sen zmorzy czuwającego. Kiedy Baba-Jaga ujrzała rano wykonaną pracę rozkazała następną noc spędzić jednej ze swoich córek razem ze Żywą. Ale Żywa zaspiewała znaną pieśń i córka czarownicy usnęła, a tymczasem krowa uprzędła całą kądziel. Podobnie stało się, kiedy Jaga kazała czuwać drugiej swojej córce. Ale na trzecią noc poszła czuwać sama Baba-Jaga. Wprawdzie Żywa zanuciła pieśń i zdawało się, że Jaga zasnęła, lecz można czarownica miała we włosach z tyłu głowy ukryte trzecie oko i niem widziała przędącą krowę. To też przemieniła się w wilka i zagryzła krowę, którą następnie zakopała pod płotem. Kiedy więc Żywa poszła następnego dnia pod płot — wicher rozburzył go tak, że z niego pozostał tylko jeden kół, który w oczach Żywy wyrósł w piękną ja-

---

[1]) Por. A. J. Gliński. Bajarz polski. Wilno. 1899. I—II. str. 151.

błoń ze złotemi jabłkami, a pod tą jabłonią wytrysło źródło. Jabłoń ta opowiedziała Żywie, że jest jej matką, schyliła ku niej gałęzie i pozwoliła narwać owoców. Tymczasem przybył do chaty brat Żywy — Czuryło z królewskiego dworu, ujrzawszy zaś jabłoń i źródło cudowne wyruszył napowrót do Krakowa opowiedzieć o wszystkiem królowi. Po pewnym czasie przybył do chaty Jagi posłaniec króla z zawiadomieniem, że król usłyszawszy od Czuryły o wszystkiem kazał go wziąć pod straż, a sam przybędzie do chaty Baby-Jagi, ażeby przekonać się o prawdzie i wziąć jedną z jej córek za żonę. Jaga zamknęła tedy Żywę w chlewie i kiedy król przybył z żądaniem, ażeby która z jej córek narwała mu jabłek i wody dała się napić z cudownego źródła, żadna z nich nie mogła zadość uczynić królewskiej woli, bo jabłoń cofała w górę swe gałęzie, a źródło zamieniało się w zgniły potok. Wtem król ujrzał koguta piejącego koło chlewa, co więcej pies zaczął ciągnąć króla w stronę chlewa. Kiedy więc na rozkaz królewski otworzono chlew — wyszła z niego Żywa, narwała złotych jabłek, zaczerpnęła wody ze zdroju. Ją tedy wziął król za żonę. A Żywa sprowadziła szczęście na cały naród, bo nie tylko jabłoń i źródło przeniosły się z nią na zamek, lecz pieśń jej, jeśli ją zanuciła, dodawała wszystkim siły i odwagi. Tymczasem Baba-Jaga poszła wraz z córkami do Popiela i ułożyła plan zemsty na Żywie. Z jej rady nasłał Popiel na państwo Kroka mnóstwo wojska i kiedy mąż Żywy wyruszył na bój, przyszła do pozostałej na zamku Żywy córka Jagi Sapucha. Usłyszawszy, że Żywa tęskni za mężem, radzi jej, ażeby za pomocą cudownej maści zmieniła się w gęś i poleciała do Kroka, ona zaś przybierze na siebie postać królowej i zostanie na zamku. Niebaczna tedy Żywa została przemieniona w gęś i uleciała nad morze. Kiedy zaś znużona usiadła na łódce, ażeby odpocząć, zniosła jaje, a z niego wylęgło się dziecię, które przepowiedziało matce przyszłość. Wnet dopłynęli oboje do wyspy i na niej żyć musiała Żywa w nocy w postaci ludzkiej, w dzień w ptasiej. Przy jej boku wzrastał synek, nazwany Piastem.

Główne źródło, z jakiego czerpał Dzieduszycki pisząc pierwszą pieśń *Baśni nad baśniami*, stanowią dwie bajki, zawarte w *Bajarzu* Glińskiego. Z pierwszej[1]) zapożyczył poeta następujące szczegóły: macochę z dwiema córkami, która nękała pasierbicę i za-

[1]) Ibid. I. str. 126.

dawała jej ciężką pracę, przędzenie kądzieli. Zmienił tylko to, że podczas gdy tutaj dziewczę pasąc trzodę w dzień ma wykonać pracę, to u Dzieduszyckiego Żywa przędzie kądziel w nocy. Zmienił nadto i ten szczegół, że u niego zjawia się krowa, podczas gdy w bajce ludowej krowa, którą pasło dziewczę, pomagała w pracy. Pomaga tedy tak samo i tutaj krowa dziewczęciu, tak samo uczy ją piosenki, która miała moc usypiającą, tak samo dalej córki machochy nie mogą dopilnować dziewczęcia i zasypiają i dopiero macocha przy pomocy trzeciego oka wykrywa czary. Zmienił tylko poeta fakt zabicia krowy dnia następnego wprowadzając u siebie sytuację, jak to Jaga zamieniona w wilka zagryza krówkę. Zmiana ta zgodna jest z wierzeniami ludowemi, bo i one mówią, że czarownica może zmienić się w zwierzę[1]). Zmienił nadto poeta i ten fakt, że pod płotem nie grzebie krowy sierotka, ale macocha. Dodał dalej sytuację z wichrem, który łamie płot, bo w bajce ludowej na miejscu, gdzie zakopano wnętrzności krowy wyrasta jabłonka ze złotemi jabłkami i wytryska zdrój pełen wina. Nie zatrzymał też poeta sytuacji z baśni ludowej, że król przypadkowo nadjechał do chaty macochy, lecz natomiast zapożyczył się w innej baśni[2]), w której pasierb udaje się, tak samo jak u Dzieduszyckiego, na służbę przy królewskim ogrodzie. Podczas gdy w bajce ludowej ogrodniczek pokazuje królowi portret swojej siostry, tutaj Czuryło opowiada królowi o cudownej jabłoni i źródle. W dalszym ciągu przybywa zarówno u Dzieduszyckiego, jak i w bajce ludowej, król do macochy, takie samo wydaje polecenie, ale żadna z córek macochy nie może go wykonać, bo jabłoń cofa owoce w górę, a źródło nie pozwala nabrać wody. Znalezienie zamkniętej pasierbicy odbywa się wprawdzie w *Baśni* Dzieduszyckiego tak samo jak w opowiadaniu ludowem, ale w tem ostatniem dzieje się to przy innej okazji. Bierze siostrę król i w bajce ludowej za żonę, jabłoń i źródło przenoszą się na zamek. W dalszym ciągu już więcej pracowała fantazja poety: bo scena przybycia Jagi do Popiela jest oryginalna. Usłyszawszy w bajce ludowej o tem, że król wyruszył na wojnę, a żonę samą pozostawił na zamku, poeta każe Popielowi wysłać wojsko przeciwko Krakowi. Krak udaje się na wojnę, a Żywa sama tęskni za mężem. I teraz już tylko sytuacja zamie-

---

[1]) Por. Zbiór wiad. IV. str. 30.
[2]) A. J. Gliński. Bajarz. III—IV. str. 68.

nienia Żywy w gęś została stworzona na podstawie ludowej opowieści [1]), gdzie macocha przekleństwem zamienia pasierbicę w kaczkę. Fakt zaś ten, że Sapucha przybiera postać Żywy, został stworzony na podstawie baśni pierwszej [2]), gdzie macocha topi pasierbicę, a córce swojej nadaje jej postać. Również i fakt ten, że Żywa mieszka na wyspie z synem, został zapożyczony z *Bajarza* [3]). Oprócz tego nazwa Żywy została tutaj wprowadzona z mitologji słowiańskiej [4]), nazwa Czuryły z podań ruskich, a nazwy córek Jagi — Welindy i Sapuchy z tradycji ludowej, jak o tem mówi poeta w przypiskach do utworu. Że dalej kij osikowy, którym Jaga idąc do zamku Popiela odpędza złe, jest zapożyczony z poezji ludowej, tego dowodem sama baśń [5]), tak samo Żmij-latawiec, ów straszny potwór, pilnujący Popiela, został tutaj wprowadzony z *Bajarza*, w którym kilka razy występuje.

W pieśni drugiej zgodnie z baśnią ludową [6]) powraca król z wojny i spostrzega, że żona jego zmieniła się, że jabłoń i źródło znikło. Nie mógł, niestety, domyśleć się przyczyny tej zmiany. Lecz kiedy raz w nocy obudził się i usłyszał głos rozkazujący mu wziąć łuk i wypuścić zeń strzałę, a gdzie strzała upadnie, tam go czeka pociecha, uczynił to polecenie, wystrzelił z łuku i strzała upadła w oczeret. Kiedy zaś przyszedł do oczeretu i podjął strzałę, ujrzał na niej siedzącą żabkę, którą zaniósł do zamku. Żaba zaś kazała królowi, ażeby ogłosił, iż ta, która upiecze najlepiej ciasto, będzie z nim tańczyć na zabawie dworskiej. Wzięła się też do roboty sama królowa, ale najlepiej udało się ciasto żabce, która zajęła na uczcie pierwsze miejsce. Tak samo stało się z kobiercem, najpiękniejszy bowiem zrobiła żaba. Wyjawiła dalej żaba, że jest zaklętą, że jeśli król nie spali jej skóry, ona przybierze na się postać ludzką. Król dał słowo i na uczcie dworskiej ukazała się dziewica prześliczna w otoczeniu cudnych dziewic. Ale król nie dotrzymał przyrzeczenia i spalił skórkę żabią, skutkiem czego żabka pozostała przy nim w ludzkiej postaci. Źródłem z jakiego czerpał Dzieduszycki tworząc ten ustęp, jest znowu bajka

[1]) Ibidem. str. 70.
[2]) Ibidem. I—II. str. 133.
[3]) Por. Ibid. I—II. str. 173.
[4]) Por. O. Kolberg. Lud. VII. str. 203.
[5]) Gliński. I—II. str. 119.
[6]) Ibidem. str. 134.

na kurhanie w nocy lirnika, zawodzącego pieśń, którą długo słyszeli

„I płacz żałosny i jakieś rozmowy,
Jakby z kimś drugim, chociaż na kurhanie
Jeden Łahoda był, jak duch stepowy“.

Kiedy więc opowiedzieli innym to dziwne zdarzenie — ludzie zaczęli posądzać lirnika, iż jest czarodziejem, i stąd bali się go powszechnie i mieli cześć dla niego. A czyż i dzisiaj podobne wieści nie krążą wśród ludu o lirnikach, czyż inna jest postać cała, inne czynności lirnika na Rusi? Słowem — typ to lirnika wierny, skreślony na podstawie widzianych przez poetę postaci. Pieśń nawet, jaką Łahoda spiewa na powitanie Zdzisława, jest stworzona w duchu ukraińskich ludowych pieśni; treść bowiem tej piosenki jest następująca: Po obu brzegach Bohu stoją chłopiec i dziewczyna; chce tedy chłopiec zrąbać dąb zielony, by przez taką kładkę dostać się na drugi brzeg i uścisnąć dziewczę, cóż kiedy fale zbyt szeroko rozlały się, kiedy „dąb nie dostanie do brzegu“. Cała zaś ta pieśń Łahody ma w sobie ton, dostrojony doskonale do pieśni ludu ruskiego, podobne nadto obrazy, podobna kompozycja zdarza się często w ukraińskich pieśniach. Pomimo codziennych utarczek z Tatarami, które kończyły się zwycięstwem połączonych sił polsko-kozackich, Zdzisław siedzi często zadumany, kiedy zaś opowiada Teterze i Syłusze o swojej trosce, oni wnet domyślają się, że Zdzisław obawia się o kochankę, pozostałą bez obrony, i starają mu się wytłomaczyć, iż o dziewczęta nie warto się smucić. Uspokajają zaś go pieśniami, z których jedna jest parafrazą ukraińskiej ludowej pieśni, a druga ma podkład ludowy:

„Wieje wiater od południa,
Wieje od północy;
Laszka kocha w dzień jednego
A drugiego w nocy;
Na tamtego główką kiwnie,
Temu oczkiem błyśnie,
Miłe słówko da jednemu,
Drugiego uściśnie“.

Tekst ruski warjantu analogicznej piosenki, zapisany w Nałużu przez ś. p. Wiktora Rejtarowskiego, brzmi następująco:

„Vije viter, povyvaje,
Vije z połunoczy;
Lubyt' Laszka v deń odnoho,
A druhoho v noczy.
Do odnoho no promovyt'
Druhoho ciłuje,
Z tym szcze veczer razom chodyt',
Inszoho noczuje".

Dalsze dwie zwrotki tej pieśni odpowiadają jeszcze więcej, niźli przytoczone, słowom Wysockiego:

„Oj! na stepie nade drogą,
Żywa studnia bije;
Kto nie jedzie koło studni —
Wody się napije;
Oj! ty Laszko, żwawa, płocha,
Laszko krasawico!
Jesteś studnią nade drogą,
Stepową krynicą!..."

„Oj! u stepu, pry dorozi
Tam krynycia ljetsia;
Chto ne jde koło krynyci —
Toj vody napjetsia.
Oj! ta Laszka, taja luba
Laszka krasavycia,
To żyvaja pry dorozi
Stepova krynycia!"

Druga znowu pieśń ma bezwątpienia podkład ludowych pieśni, tylko, że analogicznej dotąd nie zapisano wcale:

„Jedzie kozak — brzęczy szabla,
Wąs za ucho, mina djabla,
Jedzie z Zaporoża;
U wrót stoi czarnobrewa,
Na kozaka palcem kiwa,
Czarnobrewa hoża".

Sytuacyj takich rozmowy kozaka z dziewczyną można napotkać wiele w pieśniach ruskich i polskich n. p.

„Leciał kozak zaporoski
Przez lacheckie błonie,
Szła dziewczyna z bliskiej wioski
Zażartował do niej" [1]).

[1]) Pieśń tę, zapisaną około r. 1830, zawdzięczam, podobnie jak następną, uprzejmości Dra Iwana Franki. Pieśń pierwsza leży dotąd w rękopisie, drugą podał Dr. Franko z pamięci. Ostatnia miała być drukowana w zbiorze petersburskim pieśni rosyjskich prof. Sobolewskiego, zbioru tego jednakże nie mogłem otrzymać mimo usilnych starań.

opowieść ludowa, jak to raz smok położył się w lesie na porzuconej kapocie leśnika i oddawszy kapotę jego córce, ożenił się z nią i mieszkał w podziemnym pałacu. Zmienił tedy Dzieduszycki z owej opowieści niektóre drobne fakta np. ten, że u niego porywa połoz dziewczynę. Zresztą ciąg dalszy jest zupełnie zgodnie z baśnią ludową skreślony z wyjątkiem końca, bo w baśni ludowej smok nie umiera, ale ucieka razem z żoną [1]).

Dodola wydostawszy się z podziemia na świat boży spotkała tura i prosiła go, ażeby zaniósł ją do raju, gdzie chciała odszukać męża. Tur ochoczo popędził z nią w dalekie strony i przyniósł do trzech prządek, które miały jej wskazać drogę do raju. One pouczyły ją, jak ma się zachować przybywszy nad Dunaj, który oddziela ziemię od raju, i dały jej trzy pierścienie i trzy kądziele — złotą, srebrną i spiżową. Stanąwszy nad Dunajem zawołała Dodola Rachmana-przewoźnika, — w którego istotnie wierzy lud ruski [2]), jak o tem powiada poeta, poczem wsiadła na czarną łódź, ażeby przepłynąć do raju. Trzy razy godził Rachman w Dodolę mieczem, ale za każdym razem obrączki, dane jej przez prządki, odbiły cięcie. U wrót raju okupuje Dodola wejście u Zmory kądzielą, poczem udaje się do krainy zmarłych, gdzie znowu jedną kądzielą okupuje wejście do pałacu Zmory, trzecią wreszcie kądzielą do pokoju, w którym spał Krakus. Zaledwo zbudziła go pocałunkami, gdy do komnaty wszedł gryf, który oznajmił, że Zmora ustąpić musi królowania nad umarłymi Dodoli, bo taka była wyrocznia, że ten, kto z miłości wejdzie do raju, obejmie panowanie po Zmorze. Krak tedy z Dodolą zostali władcami raju, gdzie im obojgu schodził wesoło czas.

Tworząc powyższy ustęp zapożyczył poeta z baśni ludowej następujące szczegóły: że żona smoka udaje się do trzech prządek, tylko że nie niesie jej smok, jeno tur. Wprowadziwszy zgon Krokapołoza, musiał zmienić poeta i samo zwierzę, które niosło Dodolę. Tak samo otrzymuje Dodola i w bajce ludowej od trzech prządek trzy kądziele, tylko że w bajce tej pierścienie daje jej napotkany dziadek, a nie prządki, takie same ma przygody z Rachmanem, tak samo wreszcie okupuje wstęp do raju, do pałacu i do pokoju,

---

[1]) Ibidem. I—II. str. 216 i nast.
[2]) *Zbiór wiad.* III. str. 125. nr. 10.

gdzie leżał jej mąż we śnie, — kądzielami [1]). Sam koniec tylko tego ustępu jest już oryginalnie wysnuty z fantazji poetyckiej.

W pieśni piątej królowa morza Rosa, żona Czecha, wyjeżdża w świat. Wtem za powrotem do domu staje przy drogowskazie i nie wie którędy ma jechać. Jedzie najprzód w jedną stronę, potem w drugą, ale zawsze powraca pod ów drogowskaz. Skoro tedy uderzyła w złości drogowskaz, ukazał się jej na jego miejscu rycerz, który obiecał ją wyprowadzić z tego błędnego koła, jeśli ona weźmie córkę jego Wandę pod swoją opiekę. Skoro Rosa na to się zgodziła — znikły bezdroża i królowa ujrzała się nad brzegiem morskim. Przybywszy do domu zastała dziecię Kraka na swojem łożu. Wychowała się tedy Wanda w osobnym zamku na dzielną dziewoję, ćwicząc się wraz z innemi dziewczętami w rzemiośle wojennem. Aż raz przybył rycerz Rytygier i starał się o rękę Wandy, a był to Popiel pod obcą postacią. Wanda jednak postanowiła wyjść za mąż za tego rycerza, który ją w walce orężnej pokona. Udał się tedy ów rycerz do Świętogora-olbrzyma z prośbą o pomoc, bo jeśli Wanda dojdzie do lat 16-tu i nie wyjdzie za mąż, to otrzyma tak wielką siłę, że zwycięży Popiela. Nareszcie zgodził się Świętogór dać pomoc Popielowi i skoro wielu rycerzy zjechało się na turnieje na zamek Wandy, ona wszystkich pokonała. Jeden tylko Rytygier przy pomocy Świętogora, który stał przy jego boku w czapce-niewidce, pokonał Wandę. Wybiera się tedy Wanda w drogę do kraju Rytygiera, ale kiedy po przygodzie na łowach zażądała raz jeszcze próby sił Rytygiera, on jej nie sprostał w dwu próbach, kiedy zaś Wanda kazała się ścigać, Rytygier-Popiel rzucił się w lot za nią, cóż? — kiedy Wanda wpadła do fal rzecznych i znikła mu z oczu?

Pieśń ta osnuta została na dwu podaniach: polskiem i ruskiem. Jedno z nich mówi, że gdy królowa wyjechała z domu w podróż, stanęła przed drogowskazem, pod którym stał rycerz, i długo błądziła, dopiero gdy dała się pocałować owemu rycerzowi, trafiła do domu i wnet porodziła dziecię [2]). Zastosował ją tedy Dzieduszycki do wymagań danej sytuacji, opuścił wzmiankę o całusie, a natomiast dał jej dziecię Kraka, który ją wyprowadził z bezdroża pod warunkiem, że dziecię jego wychowa. Drugie znowu

[1]) Gliński. Bajarz. I—II. str. 221 i nast.
[2]) Ibidem str. 55.

podanie ruskie mówi, że cichy Dunaj starał się o Naścię i zdobył ją przy pomocy towarzysza, ubranego w czapkę, która robiła go niewidzialnym, ale potem został przez Naścię pokonany w zapasach rycerskich, tak jak to w *Baśni* przedstawił poeta. Z poezji ludowej nadto zaczerpnął Dzieduszycki imię Rosy, które często powtarza się w pieśniach małoruskich, jakoteż owe samo-żony, które ślubowały, że nie wyjdą za mąż.

W pieśni szóstej znowu zużytkował Dzieduszycki podanie polskie i pieśń małoruską. Usłyszawszy z baśni ludowej[1]), że przed laty żyli gdzieś bezdzietni dziadek z babką, wprowadził ich do swojego utworu. Tylko że nie poprzestał na samej wzmiance, jaką znalazł w opowiadaniu ludowem, iż w rocznicę 50-tą ich ślubu przybywa do chatki ubogi staruszek, lecz wprowadził długi opis złotego wesela, pod koniec którego jeden z ubogich dał staruszkom kij i kazał im iść tam, dokąd ich ta laska poprowadzi, poczem zniknął. W baśni zaś ludowej staruszek-dziad pozostawił u progu chaty laskę, która zaprowadziła dziadka i babkę do lasu, gdzie znaleźli gniazdo z dwunastu jajami, które zabrali do chaty. A z jaj tych urodziło się dwunastu synów. Dzieduszycki tymczasem zmienił tę scenę, bo u niego laska wyszła na dach, gdzie w gnieździe bocianiem znaleziono trzynastu chłopców i dziewczynkę. Zgodnie tedy z bajką ludową wyrośli ci chłopcy rychło. I teraz przychodzi epizod kradzieży bydła, który został skreślony na podstawie baśni małoruskiej: wybrał się tedy Leszek z braćmi do lasu, gdzie sługi królewskie zatrzymały się z wołami i końmi na nocleg. Część tedy braci Leszka udawała wycie wilków, więc gdy sługi rozbiegły się, ażeby odpędzić wilcze stado, Leszek zajął woły i zapędził daleko nad rzekę, poczem zaczął naśladować rżenie koni, skutkiem czego wszystkie konie zbiegły do niego z lasu. Ażeby zaś zmylić tropy, poszedł rzeką przeciw wodzie z bydłem tak, że ślad gubił się nad brzegiem rzeki, sługi zaś królewskie nie szukały śladów wołów w górze, tylko w dole rzeki. I teraz wraca znów wpływ baśni polskiej, bo Leszek (w bajce rycerz Niezginek), wybiera się z braćmi do Baby-Jagi, ażeby ożenić się z córką tej czarownicy. Zgodnie tedy z baśnią ludową przybywa do zamku Baby-Jagi, również gościnnie tu i tam przyjmuje Baba-Jaga młodzieńców, tak samo dalej każe w nocy Mieczowi-Samosieczowi do komnat iść i ciąć po lewej

[1]) Ibidem. str. 145 i nast.

stronie łóżek, gdzie sądziła, że będą spali młodzieńcy. Tymczasem Leszek kazał braciom położyć się po prawej stronie, a córki Baby-Jagi we śnie poukładać po stronie przeciwnej. To też Miecz-Samosiecz zabija wszystkie córki. Ostatni ten szczegół jest u Dzieduszyckiego zmieniony o tyle, że w bajce ludowej Leszek sam przesuwa łóżka braci na miejsce łóżek córek Baby-Jagi, bo nie spali oni razem, tak jak w utworze Dzieduszyckiego, a nadto usypia wszystkich snem-zielem, który to szczegół został tutaj wprowadzony z dalszego ciągu bajki ludowej. Dokończenie tej pieśni jest już zupełnie oryginalne z tym wyjątkiem, że Leszek zabiera ze sobą Miecza-Samosiecza i Gęśla-Samograja naznaczywszy je wprzód kredą święconą, który to fakt został tutaj wprowadzony z innego ustępu baśni ludowej. Zresztą dokończenie tej pieśni wolne już od wpływu ludowego.

W pieśni siódmej zużytkował poeta znowu baśń polską. Wprowadził mianowicie Piasta zbłąkanego z matką w lesie, któremu ukazał się stół pełen potraw, ale skoro Piast chciał ręką sięgnąć po jedzenie, wszystko znikało. To też Piast uderzył w środek cienia, jaki rzucał ów stół, prętem osikowym i wnet ujrzał Popiela przygwożdżonego do ziemi, który prosił go, ażeby mu pozwolił odejść. Ale Piast nie puścił go, aż się najadł, a następnie wymógł obietnicę na Popielu, że go nauczy czarów. Dopiero po trzech latach mógł być powróconym matce, jeśli ona odgadnie go pomiędzy zwierzętami. Wszystko to zostało tutaj osnute bez zmiany na baśni ludowej [1]). Kiedy nadszedł czas, w którym matka mogła odebrać syna pouczona przez drzewo, jak ma poznać swoje dziecko, (szczegół zaś ten zmieniony jest u Dzieduszyckiego, bo w bajce ludowej syn poucza matkę, po czem go pozna), poszła Żywa na umówione miejsce i w stadzie gołębi poznała syna po tem, że nie jadł jak inne rozsypanych na ziemi ziarn, w tabunie koni po musze, która mu latała koło głowy, a z pośród dziewcząt po biedronce, którą syn jej miał nad okiem. Wszystkie te fakta zostały zapożyczone dosłownie z baśni ludowej. Przyprowadziła tedy matka syna do domu i gdy raz on zmienił się w konia i popędził w pole, podczas gdy w baśni ludowej ojciec wyprowadza na targ konia, Popiel napadł na niego w postaci wilka, poczem Piast zmienił się w jaskółkę, a Popiel w jastrzębia, skoro zaś Piast wpadł do wody

[1]) Ibidem. str. 118 i nast.

rybką, Popiel rzucił się za nim w postaci szczupaka, aż nakoniec Piast wpadł w ręce królewnej, stojącej nad wodą i zamienił się w pierścień. Po niedługim czasie przybył do ojca królewnej kupiec żądając zwrotu pierścienia, a gdy królewna rzuciła pierścień na ziemię i pierścień rozsypał się w perły — kupiec zamienił się w koguta i zaczął zjadać owe perły. Ale królewna schowała jednę z pereł — w myśl namowy królewicza i gdy w nocy położyła się spać, z perły powstał królewicz. Wtem nadszedł ojciec królewnej. Cały ten epizod z ucieczką i przemianami konia, z kupcem i kogutem został tutaj tak samo odtworzony, jak w baśni ludowej. Poeta opuścił tylko sam koniec bajki, bo u niego król srodze rozgniewany widząc młodzieńca w nocy przy łożu córki rozkazał oboje zamknąć w banię i puścić na morze. W bani przybyli kochankowie na wyspę, gdzie Piast za pomocą czarów wybudował pałac przecudny. I ten ustęp ma treść zapożyczoną z bajki ludowej, jak to król rozkazał za karę, że córka jego zakochała się w głupcu, zamknąć oboje w bani. Ale głupiec sposobem czarodziejskim dostał się na wyspę i tak samo żył szczęśliwie z kochanką postawiwszy pałac prześliczny [1]).

Początek pieśni ósmej jest wytworem fantazji poety, wpływ bowiem ludowy zaczyna się dopiero od tego ustępu, w którym Kolenda dostaje się na wyspę ze swoim synem. Za osnowę dalszej akcji posłużyło opowiadanie ludowe [2]), w wielu punktach zmienione przez Dzieduszyckiego. Bo podczas gdy w ludowem opowiadaniu na zaklęcie matki dziecięcia wynurza się z morza wyspa, to w *Baśni nad baśniami* sam król morza Czech sprawia zjawienie się wyspy. W dalszym ciągu reminiscencją z bajki jest fakt ten, że Kupało otrzymuje łuk od żabek, bo w opowieści ludowej królewicz robi łuk sam. Epizod zaś z łabędziem jest oparty najzupełniej na bajce z *Bajarza* Glińskiego: tu i tam bowiem królewicz polując na ptactwo ujrzał raz, jak na łabędzia napadł jastrząb, chcąc go zabić, tu i tam królewicz zastrzeliwszy krwiożerczego ptaka ocalił życie łabędziowi. Tak samo dalej i tu i tam łabędź dziękuje za ocalenie i wyjawia Kupale tajemnicę, iż jest królewną, która go kocha, a nakoniec posyła go do domu, gdzie miały go czekać dary za ocalenie łabędzia. Zarówno tedy u Dzieduszyckiego jak i w bajce ludowej, Kupało za przybyciem do zagrody matki

[1]) Ibidem. str. 115 i nast.
[2]) Ibidem. str. 173 i nast.

spostrzega, że na jej miejscu stoi pałac w ludnem mieście. Tylko że poeta nie poszedł za akcją ludowego opowiadania, lecz wprowadził z niego tylko brzozę, na której siedziała wiewiórka gryząc brylantowe orzechy przy pałacu Kupały, podczas gdy w bajce ludowej wiewiórka gryzła złote orzechy i łuskała z nich perły. Dalszy ciąg — ów epizod z pannami kąpiącemi się w morzu — jest zupełnie oryginalny, tylko przemiana królewicza w jaskółkę przez pokropienie go wodą przez morską pannę, przypomina zupełnie analogiczną przemianę w baśni ludowej. Również wymysłem poety jest podróż Kupały-jaskółki do raju. Dopiero ciąg dalszy począwszy od tego ustępu, w którym Kupała znajduje konia, — oparty jest na powieści ludowej [1]). Tak samo bowiem w bajce ludowej jak i u Dzieduszyckiego, odwala Kupało drzwi między dębami, poczem na skutek rżenia końskiego otwiera się przed nim dalszych jedenaście bram, poczem Kupało zabiera konia wieszczego-złotogrzywka, która to nazwa tylekroć powtarza się w *Bajarzu*, i leci z nim powietrzną drogą. Opuścił tylko Dzieduszycki z tej baśni wzmiankę o maczudze-samobijce i o tem, jak to koń wydostał się z pęt. Od tego jednak miejsca aż do końca jest ta pieśń *Baśni nad baśniami* stworzona zupełnie oryginalnie.

Również oryginalny jest początek pieśni następnej aż do tego ustępu, w którym Welinda zmienia dwunastu braci Leszka w orły, bo i w bajce ludowej [2]) czarodziejskie zaklęcie zmienia dwunastu braci w orły, które tu i tam lecą do bramy rajskiej. Tak samo, jak w opowieści ludowej, królewna idzie za braćmi zaklętymi, tak też i u Dzieduszyckiego Zorza udaje się w drogę, tak samo też i tam spotyka starca, który ją poucza, jak ma przywrócić braciom ludzką postać postać, i daje jej bułkę-odrostkę, tak samo przybywa do bram rajskich, widzi braci-orłów bijących skrzydłami o furtę i odpędzanych przez Zmorę, tak samo dalej kropi braci łzami i w ten sposób nadaje im postać ludzką, tak samo nakoniec odbywa podróż wraz z braćmi na Żarze-ptaku, karmiąc go kawałkami odciętych piersi, tak samo Żar-ptak tchem jednym, który wydał na piersi Zorzy, goi jej rany. Koniec sam tylko baśni ludowej został zupełnie opuszczony, bo Dzieduszycki chciał akcję swojego utworu poprowadzić inaczej.

---

[1]) Ibidem. str. 62. i nast.

[2]) Ibidem. III—IV. str. 227. i nast.

Pieśń dziesiąta ma znowu podstawę w innej baśni ludowej, Dzieduszycki wprowadza zgodnie z opowiadaniem ludowem[1]). Marzannę do chaty niedźwiedziej, zgodnie z niem każe niedźwiedź najprzód Marzannie uszyć sobie koszulę, a następnie zgotować kaszę. I tu i tam mysz za łyżkę kaszy, rzuconą jej przez dziewczynę, ratuje ją od śmierci, bo niedźwiedź każe w nocy dziewczęciu biegać po izbie z kluczami, a sam rzuca kamienie w stronę, z której go dojdzie dźwięk kluczów. Tymczasem mysz wyręcza Marzannę niedźwiedź jej nie zabija i na drugi dzień obdarzywszy suto wyprawia karetą do domu. Dopiero ustęp, w którym Marzanna przybywa na zamek Welindy, jest wymysłem fantazji poety, chociaż opartym na wspomnianej baśni, bo tam siostra przybyła od niedźwiedzia opowiada drugiej siostrze o wszystkiem. Scena dalej owa, w której Welinda zapytuje zwierciadło, co ma czynić, aby uzyskać taką moc, jaką ma Marzanna, a następnie bije je o ziemię, osnuta jest na bajce ludowej [2]), w której także pani pyta się zwierciadło, kto jest od niej piękniejszy, a następnie tłucze je w kawałki. Zgodnie dalej z wyzyskaną już przedtem baśnią ludową [3]) udaje się Welinda do chaty niedźwiedziej, tak samo szyje koszulę, gotuje kaszę, zabija mysz, poczem w nocy zostaje śmiertelnie ugodzona kamieniem przez niedźwiedzia. Dalszy ciąg tej pieśni nie wykazuje już żadnych reminiscencji ludowych, z wyjątkiem porwania Marzanny przez dziwo w postaci wichru, taki sam bowiem epizod porwania napotykamy w baśni ludowej [4]), gdzie tak samo karzeł w czapce-niewidce pod postacią wichru porywa królewnę.

W następnej pieśni sytuacja ucieczki Marzanny ma pewne punkta styczne z baśnią ludową, bo tu i tam dziewczyna ubiera się w czapkę karła, tylko że skoro karzeł w bajce zaczął gonić królewnę, spadła jej czapka z głowy, poczem karzeł ujrzawszy ją tchnął na nią i pogrążył w sen. Dzieduszycki zaś zmienił tę sytuację w następujący sposób, że u niego karłowi śpiącemu zdejmuje Marzana czapkę, ubiera się w nią i zasypia niewidziana, skoro karzeł spostrzegłszy jej brak tchnął wkoło siebie. Tak samo dalej w bajce rycerz, u Dzieduszyckiego Leszek, przybywa, ażeby wal-

---

[1]) Ibidem. str. 78 i nast.
[2]) Ibidem. I - II. str. 102.
[3]) Ibidem. III -IV. str. 85 i nast.
[4]) Ibidem. I—II. str. 83.

czyć z karłem. Ciąg dalszy jest znowu oryginalny, dopiero fakt zabicia karła przez Kupałę został zapożyczony z baśni ludowej, jakoteż ten szczegół, że Leszek zabija w nocy Kupałę z zazdrości, iż to on ocalił Marzannę, bo w baśni ludowej inny rycerz szukający królewnej zabija z zazdrości w nocy królewicza wybawiciela. Ale od tego ustępu aż do końca tej pieśni znika już zupełnie oddziaływanie ludowe, to tylko samo, że cała okolica, w której popełniono mord, zamienia się w śniegową pustynię, ma do pewnego stopnia analogon w podaniu ludowem, gdzie jedno tchnienie Kościeja zamienia wszystko w lód. (*Bajarz.* I.—II. str. 59.)

W pieśni 12-tej sytuacja, kiedy to Piast łapie kruczę i żąda od kruka wody ożywiającej w zamian za schwytane pisklę, a potem ożywia wodą otrzymaną zabitego Kupałę, który żeni się z Marzanną, została przejęta w baśni ludowej [1]). Ponadto nazwy Czarnoboga i Białoboga, Złotej Baby, opis Żmija — zostały zapożyczone z *Bajarza* Glińskiego, na podstawie którego chciał poeta osnuć zarysy mitologji słowiańsko-polskiej. Nie mogliśmy niestety odnaleźć tylko ruskiego podania, zużytkowanego w pieśni trzeciej, które autor słyszał z ust ludu, ani podania słoweńskiego o „Vesnie", zużytkowanego w pieśni 12-tej.

Mimo przecież nader zręcznie splecionej osnowy — trudnoby *Baśni nad baśniami* przyznać większą wartość.

7.

Sewer-Maciejowski i Z. Sarnecki.

Co się tyczy twórczości na polu dramatycznem, to dobrą tradycję obrazków ludowych Anczyca wskrzesił niedawno znany powieściopisarz Sewer-Maciejowski, który dał dwa obrazki na tle życia wieśniaczego skreślone, — *Dla świętej ziemi* i *Marcina Łubę.*

W pierwszym z tych dramatycznych obrazków widzimy chłopów zabawiających się w karczmie. Pijatyka, tańce; wesołość zwiększa się za przybyciem Hanusi, biednej sieroty, którą kocha syn wójta Grześ. Obecna w karczmie matka Grzesia, która pragnie,

[1]) Ibidem. str. 165.

ażeby syn jej ożenił się z córką bogacza, chcąc przeszkodzić zabawie zakochanej pary, sprowadza do karczmy dwóch członków rady gminnej, ażeby oni z powodu spóźnionej pory zakazali dalszej zabawy. Zamiar nie udaje się, bo oni obaj pozostają w karczmie. Na skutek tego zjawia się wójt i rozkazuje swojemu synowi udać się do chaty, który to rozkaz Grześ wykonuje, czem zraża do siebie Hanusię. Korzysta z tej sposobności Antek, który prowadził dalej tańce w karczmie i skoro tylko Grześ ożenił się z córką bogatej kobiety — on wyznaje swoją miłość Hanusi i niebawem żeni się z nią. Kiedy tymczasem jeden z gospodarzy musiał, zagrożony licytacją, sprzedać swój grunt, Antek bez namysłu kupuje go, nie mając atoli pieniędzy, udaje się w daleką drogę i zaciąga się w szeregi robotników, zajętych przy budowie kolei. W Grzesiu jednakże odzywa się teraz miłość do Hanusi, którą chce posiąść podarkami i namową żydowską, sądząc, że Hanusia, która znajdowała się w biedzie i zaczęła wątpić w powrót męża, odda mu się bez namysłu. Zamiary jego jednak spełzają na niczem, albowiem Hanusia odrzuca jego propozycje. Wnet powraca Antek z zarobionemi pieniądzmi w samą wilję Bożego Narodzenia.

Treść znowu drugiego obrazka dramatycznego jest następująca: syn bogacza udaje się do miasta i ukończywszy wszystkie szkoły o własnych siłach powraca odwiedzić rodzinną wioskę. Wszyscy chłopi, których był ulubieńcem, witają go z radością, ale zarazem donoszą mu, że ojciec jego zrujnował wszystkich lichwą pożyczywszy im pieniądze w czasie nieurodzaju. Udaje się wtedy Jan, który lud ukochał całem sercem, do swojego ojca, ażeby zbadać całą sprawę bliżej. Ojciec, od którego on uciekł jeszcze małym chłopcem, wita go serdecznie i prosi, ażeby podjął się prowadzenia procesów z chłopami, którym pożyczył pieniądze. Jan przekonawszy się, że ojciec istotnie krzywdzi całą wieś, prosi go, ażeby darował wszystkim to, co mu winni. Kiedy zaś ojciec nie chce tego uczynić, Jan wytacza mu imieniem zrujnowanych chłopów proces i wygrywa go. Stary kutwa z rozpaczy wiesza się w stodole, a Jan darowuje całe mienie ojcowskie macosze, sam zaś idzie napowrót do miasta z raną krwawą w sercu, że zabił ojca. Taka jest treść *Marcina Łuby*.

Co się tyczy najprzód samych faktów, jakie Sewer opisał w obydwu obrazkach swoich scenicznych, to przyznać trzeba, że są one wzięte z życia ludu. Bo ileż to razy wydarza się, że młody

chłop ulega woli rodziców, porzuca kochankę i żeni się z inną tylko z tego powodu, iż jest bogata, i że drugi znowu typ wieśniaka pracą dorabia się majątku, jak to mieliśmy w obrazku p. t. *Dla świętej ziemi*. Tak samo ma się rzecz z faktem opisanym w *Marcinie Lubie*, bo przecież lichwa uprawiana po wsiach przez bogaczy nie należy do rzadkości. Co się znowu tyczy postaci, jakie występują w obydwu utworach, nie podobna im odmówić wielkiej wierności, tak są one doskonale uchwycone z życia ludu wraz ze swojemi pojęciami i wyobrażeniami, a nawet z całym sposobem wyrażania myśli. Wszystkie postacie, wprowadzone przez Sewera do jego obrazków, żyją życiem naturalnem, nic w nich nie ma z tych cech, któreby nie były właściwe typowym chłopskim postaciom. Śmiało nawet rzec można, że w porównaniu z takiemiż postaciami w obrazkach dramatycznych Anczyca wykazują one o wiele większą wierność w ich odtworzeniu.

* * *

Nie miał szczęścia element ludowy u tych, co stali na przełomie dwu epok, — w ich twórczości dramatycznej. Oprócz bowiem Sewera-Maciejowskiego jeden jeszcze tylko Sarnecki osnuł swoją baśń dramatyczną p. t. *Szklanna* (*sic!*) *góra* na pierwiastkach gminnych. Ale te pierwiastki były zupełnie innej natury, zupełnie też innego pochodzenia, niżli u Maciejowskiego. Bo najprzód zużytkowane tutaj zostały przez Sarneckiego elementa fantastyczne, po wtóre — elementa te nie wzięły się z dokładnej znajomości ludowej twórczości, lecz zostały zapożyczone z wspominanego dopiero *Bajarza* Glińskiego, gdzie przędza myśli ludowej pomięszała się z wymysłami zbieracza klechd i bajań prostaczych. Wpływ zatem ludowy jest tylko pośredni.

Zgodnie z założeniem, że „rzecz dzieje się w bajecznych czasach, w królestwie za siódmą górą a za dziesiątą rzeką", wprowadził Sarnecki do swojej baśni dramatycznej mnóstwo postaci fantastycznych, powtarzających się na kartach *Bajarza*, a więc dwie prześliczne królewny Różolicę i Gapiomiłę, chciwego Złotoluba, głupiego Maciusia Piecucha, Borutę, Wyrwidęba i Waligórę, Popiela-Żara, księcia na Gołoszyszkach Gołopięckiego, czarownice i mówiące zwierzęta głosem ludzkim. Całą zaś osnowę swojego utworu ukształtował na wzór bajek ludowych, co więcej, oparł ją

w najgłówniejszych jej punktach na płodach twórczości ludowej, zawartych w wymienionej książce.

Widząc tedy w jednej bajce, że głupi Piecuch wyleguje się wciąż w popiele, wprowadził u siebie Sarnecki sytuację, osnutą na analogicznych faktach owej opowieści. Bo i u niego głupi Maciuś (imię tylekroć powtarzające się w naszych anegdotkach), leży na piecu, ospały i leniwy, a na prośby swojej siostry, ażeby poszedł do rybaków i zapytał ich, czy mają ryby na sprzedaż, nęcony obietnicą otrzymania nowych butów czerwonych, czapki i wzorzystego pasa, nie chce tego uczynić, bo wie, iż siostra nie dotrzyma przyrzeczenia. Cała zaś ta sytuacja ma podstawę w odpowiednim ustępie ludowej bajki, która mówi, iż głupi Piecuch czynił przysługi siostrom, które mu obiecały za to dać zupełnie te same, jak u Sarneckiego, przedmioty [1]). Dalszy już jednak ciąg *Szklanej góry* odbiega nieco od treści bajki ludowej, w której Piecuch łowi w przerębli ogromnego szczupaka. Bo tutaj szczupak prosi głupca o wolność, w zamian zaś za nią obiecuje spełniać wszystkie jego żądania. Tymczasem Sarnecki zmienił tę sytuację następująco, że w baśni jego dramatycznej siostra głupiego Maciusia kupuje od rybaków niezwykłej wielkości szczupaka i prosi Maciusia o zabicie ryby. Kiedy więc głupi Maciuś wziął nóż do ręki — szczupak prosi go o życie, tak samo jak w bajce ludowej ofiarowuje mu swoje usługi. Zgodnie dalej ze źródłem, z którego czerpał Sarnecki, widzimy tutaj scenę, jak to Maciuś, nie dowierzając rybie, powtarza zaklęcie, dosłownie niemal przejęte z bajki ludowej, a na skutek jego zjawia się przed nim jedzenie. Zgodnie nakoniec z bajką wpuszcza szczupaka do rzeki. Scena czwarta aktu pierwszego, kiedy to przybywa do chaty siostry Maciusia król Mrok ze swoją córką Gapiomiłą i dworem licznym, jest już stworzona oryginalnie z tym tylko wyjątkiem, że i tutaj, tak samo jak w bajce ludowej, królewna zapłonęła nagle miłością do Piecucha, skoro tylko wyrzekł zaklęcie, podyktowane mu przez szczupaka [2]). Pominąwszy scenę rozpaczy siostry Maciusia, kiedy dowiedziała się, że Maciuś wpuścił rybę do rzeki, przechodzimy do tej sytuacji, jak to u Sarneckiego wojewoda, przysłany przez króla Mroka, wzywa Maciusia, ażeby udał się do stołu królewskiego, kiedy zaś Maciuś opiera się

[1]) A. J. Gliński. Bajarz. I. str. 110—111. nr. 9.
[2]) Por. ibid. str. 113.

temu żądaniu, bije go, poczem na skutek zaklęcia Maciusia, bierze sam miotłą porządne cięgi. Scena ta zaś znajduje analogon w bajce, bo i w niej wojewoda przybywa z takim samym rozkazem do Maciusia i tak samo, jak u Sarneckiego, dzieje się z porywczym dygnitarzem[1]). Również i następna scena, kiedy to dworzanin przybywa do Maciusia z uniżoną prośbą, ażeby udał się do króla, i obietnicą kupienia mu czerwonych butów, czapki i nowego pasa skłania go do wyrzeczenia zaklęcia, na skutek którego Maciuś z piecem razem wysunął się z domu i udał się tak przed oblicze króla Mroka, została bez zmiany przejęta z odpowiedniego ustępu ludowej opowieści[2]).

Tymczasem do domu siostry Maciusia przybywa królewna Różolica, która kocha całem sercem brata Maciusiowego Janka, a dla której ojciec — król Świt — ma nazajutrz wybrać męża. Naradza się tedy z Jankiem nad sposobami, jakieby mu posłużyły do uzyskania jej ręki. Sytuacja ta jest zupełnie oryginalnie pomyślana, tylko, że same imiona osób w niej występujących zostały tutaj wprowadzone z *Bajarza*. Wzmianka nadto królewnej Różolicy o tem, iż Janek chodził na grób ojca modlić się za jego duszę, bo pamiętny woli nieboszczyka trzy noce czuwał na mogile, i tam ukazał się zmarły, który dał mu wiele nauk, jest osnuta na jednej bajce, w której tak samo syn chodzi na grób ojca przez trzy noce, bo inni synowie nie chcieli, tak samo ukazuje mu się ojciec i daje nauki[3]). Pozatem w akcie pierwszym *Szklanej góry* tylko opowiadanie księcia na Gołoszyszkach Gołopięckiego o jego losach, które przerywa mu Boruta, zostało dosłownie wprowadzone z *Bajarza* Glińskiego[4]). Nadto ten też szczegół, iż Boruta zostaje zwyciężony w pojedynku przez Janka, który mu szablą poświęconą obcina palce, jakoteż ten, że pojedynek poprzedza śmiech sowy, pochodzą z wiary ludowej, bo wiadomo, iż djabła niczem nie można zwyciężyć, jak tylko czemś poświęconem, nie mniej, iż djabły często śmieją się głosem podobnym do sowiego krzyku, o czem niedawno w naszem studjum wspominaliśmy.

---

[1]) Por. ibid. str. 113—114.
[2]) Ibidem. str. 114.
[3]) Ibidem. str. 25 i nast.
[4]) Por. ibid. III. str. 98.

Zgodnie z bajką ludową zapada na radzie królewskiej uchwała, ażeby Różolicę dać temu za żonę, kto wyjdzie zwycięzcą w turniejach[1]). W międzyczasie słyszymy znowu dalszy ciąg przerwanego opowiadania owego księcia Gołopięckiego, które jest znowu bez żadnej zmiany wprowadzone z *Bajarza*[2]), a nadto widzimy, jak to król Mrok wraz z Borutą spostrzegłszy, iż głupi Maciuś zyskał wzajemność królewnej Gapiomiły, zamykają parę zakochaną w szklanej bani, która unosi się w powietrze. Cała zaś ta sytuacja powstała na podstawie analogicznej sceny w bajce ludowej, gdzie król z czarnoksiężnikiem wymierzają taką samą karę kochankom — głupiemu piecuchowi i Gapiomile[3]). Z pomocą zaklęcia głupiego Maciusia zwycięża Janek w zapasach rycerskich, tak samo jak w bajce, lud wnosi okrzyki na cześć bohatera, tak samo nakoniec Janek otrzymuje z ust króla przyrzeczenie otrzymania ręki Różolicy[4]) pod warunkiem, że zwycięży w trzecim turnieju. Tymczasem Boruta wiedząc, iż Janek został zwycięzcą z przyczyny Maciusia, zamkniętego w bani, siłą zaklęcia pędzi banię w dal, a sam staje do pojedynku z Jankiem, lecz zostaje pokonany dzięki kotkowi księcia Gołopięckiego, poczem porywa Różolicę i unosi ją na smoku, w dalszym zaś ciągu zamyka w szklanej górze. W niej miała Różolica pogrążona we śnie dopóty pozostawać, dopóki kto nie wedrze się poświęceniem i miłością na szczyt góry. W dalszym ciągu występuje do walki z królem Świtem król Mrok, przybrawszy sobie do pomocy Babę-Jagę, ale zwycięża go Janek przy pomocy wieszczego siwka, wora-samochwyta i miecza-samosiecza, co wszystko opiera się na analogicznym fakcie, zawartym w *Bajarzu*[5]). Dalszy ciąg jest samodzielnie pisany aż do tego ustępu, w którym Maciuś i Gapiomiła budzą ożywiającą wodą rycerzy i żaków, co spali pod szklaną górą owładnięci zaklęciem, a Janek pocałunkiem przywraca do życia królewnę Różolicę — wdarłszy się na szczyt góry, nie inaczej bowiem dzieje się nieraz w *Bajarzu*, że ożywiająca woda budzi tych, co ulegli czarowi, w baśniach nakoniec o szklanej górze zawsze rycerz budzi królewnę ze snu pocałunkiem.

---

[1]) Por. ibid. I. str. 29.
[2]) Por. ibid. III. str. 98 - 99.
[3]) Por ibid. I. str. 115.
[4]) Por. str. 32 i nast.
[5]) Por. ibid. III. str. 14.

Nie trudno tedy zobaczyć, że *Szklana góra* osnuta jest na ludowych elementach, jakie Sarnecki czerpał hojną dłonią z *Bajarza* Glińskiego. Nie jest przecież ta baśń dramatyczna prostem tylko przetworzeniem bajek w dramat, bo niejednokrotnie można napotkać w niej ustępy długie, będące własnością wyobraźni poety. W porównaniu z *Baśnią nad baśniami* Dzieduszyckiego, która jest osnuta na podobnych elementach, stoi *Szklana góra* znacznie wyżej i pod względem pomysłu i samego wykonania.

8.

Rossowski, Oppman, Laskowski.

Zaznaczył się też element ludowy w twórczości Stanisława Rossowskiego. Cykl mianowicie p. n. *Piosnki* ze zbiorku poezyj *Psyche* odznacza się nastrojem nawskróś ludowym, bardzo zbliżonym do tonu piosnek wieśniaczych. Doskonale oddany jest ten ton w wierszu p. t. *Było*, w którym jest mowa o kochaniu „takiem krasnem jak tęcza", którego końca jednakże nie umiał opowiadający sformułować. To też argument, jakiego używa poeta w odpowiedzi na zapytanie, odpowiada swoim duchem doskonale analogicznym argumentom, jakimi posługują się chłopi w odpowiedziach na kwestje zawilsze:

„A to dziwne kochanie!
I pomyśleć niemiło!
Cóż się stało z niem w końcu?
— A toć mówię wam: było..."

Równie doskonałem odtworzeniem snu wiejskiej dziewczyny jest utwór p. t. *Maki*. Śniło się dziewczynie, że była księżniczką na zamku starym, że miała perły, djamenty, koszulinę z białego jedwabiu, że rycerze się o nią starali. I jak to często się dzieje u płochego dziewczęcia, — myśl się urywa i przechodzi od snu do troski, jaka ją gniecie:

„Ino to mi w mgłę zasnute,
Ino nie wiem kto to taki,
Pod mem oknem w noc zgniótł rutę
I maki..."

Smutne losy wypędzonej z rodzinnej chatki, opuszczonej dziewczyny, nad którą czuwa tylko anioł srebrnopióry, który jeden pociesza ją w niedoli i zmywa gorzkich łez strugi z twarzy, kreśli utwór p. t. *Rankiem*. Najlepszym wszelako z tego całego cyklu jest wiersz p. n. *Młodość*, w którym zapytuje dziewczę ludzi:

„Gdzieś przepadła moja młodość,
By kamień w topieli...
Może wy ją dobrzy ludzie,
Jak tu szła, widzieli?“

Całkiem na sposób ludowy stawia to pytanie dziewczyna, ponawiając je po kilkakroć, równie dobrze oddana w tonie ludowym jest odpowiedź na nie, powtarzająca się w warjacjach nie raz jeden. Szczupły ten cykl utworów nie zawiera niczego więcej, coby zasługiwało na podniesienie, prócz tej jeszcze cechy, że różni się on wybitnie od całego szeregu utworów innych poetów współczesnych, skreślonych w tonie ludowym. Podczas gdy u innych ból i żal wzbiera strugą silną — to u Rossowskiego przeciwnie — widać jakiś uśmiech, pogodę oblicza tych postaci wioskowych. Nawet żal, jeśli znajdzie się czasem w jego utworach, dźwięczy łagodniej niźli u tamtych.

* * *

Skromnie jest też reprezentowany element ludowy w poezji Artura Oppmana (Or-ota). Wydał wprawdzie ten poeta sporą wiązankę baśni ludowych, przerobionych na strofy rymowane, nie podobna ich wszelako brać pod uwagę, gdyż same rymy tylko nie stanowią jeszcze poezji artystycznej.

Przyznać trzeba jednakowoż, że utwory na tle ludowem skreślone w jego poezjach są niekiedy bardzo oryginalne i oddają dobrze ton ludowy. Obydwie te cechy znajdujemy w *Mazurku*, którego treścią odjazd kochanka na wojnę, tylekroć w pieśniach ludowych wspominany, a w którym podobnie, jak w tamtych, ułani przywożą rannego czy może zabitego do stęsknionej dziewczyny. Jeszcze lepiej, jeszcze dosadniej, odzywa się ton ludowy z *Oberka*, który przypomina najwyraźniej swoim kolorytem ludowe nasze spiewki przy hulance:

„Oj, nie żałuj, skrzypku smyka!
Jak muzyka, to muzyka!
Grajże żwawo po staremu,
Po mazursku, po naszemu!“

Doskonale też pochwycić zdołał poeta myśl *Z tematów ludowych*, kiedy to w utworze jego, podobnie jak nieraz w codziennem życiu ludu wydarza się, — „biegnie dziewczę modrookie w noc maju... do siedziby siwowłosej staruszki“, prosząc wróżkę, ażeby jej wskazała „kędy leży cudowności kraina“. W oryginalny sposób kończy poeta swój utwór, kiedy bowiem dziewczę usłuchało rady i pokochało chłopca, wnet „na twarzyczce zastygł uśmiech żałosny“, — gdyż dziewczę umarło.

Wielkie było umiłowanie poety dla *Baśni* ludowej, która „świat legendowy, jasny, daleki, fantazji wskrzesza tchem“, bo na jej skinienie powstają w miesięczną, cichą noc tajemnicze widziadła:

„Nad falą jezior w lasów gęstwinie
Rusałek słychać spiew,
Orszak chochlików w powietrzu płynie
Śmieje się z poza drzew.
Siostra zabija siostrę rodzoną
Za świeżych malin dzban,
Ognie czarownic na górach płoną,
Lśni paproć w Święty Jan“.

A wszystkie te zjawiska nadnaturalne wywołują „pod kmiecej chaty słomianą strzechą“ łzy z oczu, bo

„Baśń z lat minionych w piersi wieśniaczej
Poezji sieje kwiat...“

* * *

Wybitnie romantyczne tony dźwięczą z utworów Kazimierza Laskowskiego, który w wielu miejscach przypomina sielskość i dobroć Lenartowicza lub też wpada w gawędziarsko-ludowy ton Kondratowicza, bo

„Roześmiała mi się dusza!
Kiej dziewucha na odpuście!
Skorom ujrzał starą matuś!
Kmiecą matuś w białej chuście!...“

I od tej chwili zanuciła mu dusza „piosenkę taką swoją, jak ta macierz“. Nie dziw tedy, że w utworach jego zobaczymy *Suty pogrzeb* wiejskiej sieroty, za której trumną sosnową nie szedł nikt, że usłyszymy w nich radość dziewczęcia, do której „Jaśko przysłał dziś swaty“, bo „chce ją pojąć“. A rojenia te dziewczęce o szczęściu domowem są tak naiwne, tak szczere, jak gdyby były wyjęte z główki wiejskiej sieroty, która „nie ma już z krewniaków nikogo“. Nie dziw, że ujrzymy, jak wśród spieki z wesołym spiewem na ustach żeńcy kończą ochoczo pracę w polu, a *Żniwo* było obfite, że ujrzymy, jak *W szarej świtce* idzie biedne wiejskie dziewczę na służbę do miasta, gdzie je potem pan uwiódł i wypędził z domu, a ono utopiło dziecinę niechrzczoną w nurtach rzeki i samo chciało się rzucić w toń wodną, tylko je wyratował przewoźnik, a potem skończyło z żalu w brudnej celi więziennej. Obrazków takich przyniosły sporą wiązankę trzy tomiki, — zarówno *Wiersze*, jak nie mniej *Z pod serca* i *Z chłopskiej piersi*. Nie tylko ból, ale i radość chłopską trafnie pochwycić umiał Laskowski czy to w wierszu p. t. *Na „Gromniczną“*, gdzie widzimy jak „po przez pola, przez śnieżne, ciągną ludzie przełajem, brną do kolan w śnieżycy, jak w mokradli nadrzecznej“ — idąc do kościoła, czyli też *W Szopce*, w której występują wszystkie figury jasełek wiejskich i krakowianka z krakusem, strażak z kucharką, Węgier z druciarzem, dziadek-staruszek i śmierć z Herodem. Odezwała się ta nuta serdeczna, wpadająca częstokroć w ton pieśni ludowej i w *Mazurze*, któremu

„Rozspiewała się skrzypeczka —
Druha!
„Uciekła mi przepióreczka...“
Hu! ha!
Żebyś chciała w sercu ino
Czytać,
Dałabyś się wnet, ptaszyno,
Schwytać!“

Odezwała się także w *Krakowiaku*, który jadąc z zalotów od wdowy wstąpił do karczmy, gdzie zastał ochoczą zabawę. To też wnet zapomniał o wdowie i ożenił się z dziewczyną, co była, jak malina.

Najlepiej wszelako udał się Laskowskiemu cykl utworów, w którym drużba weselny opowiada o różnych fazach małżeństwa

chłopskiego, począwszy od „zmówin“, na chrzcinach kończąc pierworodnej dzieciny chłopskiej. W obrazach tych okazał poeta wiele talentu, który pozwolił mu przedstawić wiernie rysy obyczajowe ludu naszego. Widzimy więc tutaj i pana młodego, który przybywa na „zrękowiny“ przy dźwiękach wiejskiej muzyki, widzimy i opis weseliska, jak to cała gromada gości weselnych jedzie z paradą do kościoła, gdzie

„Grajom organy
Nutę radosną!
W kościele ludu,
Jak kwiecia z wiosną!

Kierezyje centkowane —
Gorseciki sznurowane...
Wstęgi barwiste!
A serca czyste!...“

W dalszym ciągu prowadzi nas poeta na ucztę weselną, na hulankę do upadłego. Z wielką plastyką kreśli obraz ochoczych tańców przy dźwiękach muzyki chłopskiej, obraz tanów szalonych, które mięszają się z wykrzykami rozbawionych gości, z brzękiem podkówek i hałasem, czynionym w zapale przez rozochoconych chłopów — za pomocą butów. A dalej słyszymy mowę kościelnego, i jesteśmy obecni na oczepinach panny młodej, które kończą całą uroczystość. Jednem słowem, opis godów weselnych odtworzył doskonale rysy obyczajowe wesela chłopskiego z dosadną plastyką i życiem prawdziwie naturalnem. Obraz taki mógł zrodzić się tylko w duszy poety, który wyszedł z chaty wieśniaczej i wyniósł z niej wielkie umiłowanie tego, co swoje, co wiejskie.

Ale mimo tego wszystkiego trzeba zgodzić się z tą smutną rzeczywistością, że Laskowski nie podjął tematów ludowych ze strony nowej, że nie oświetlił ich tak, ażeby postacie chłopskie, wprowadzone w jego utworach, nabrały życia świeżego i nie przypominały nam co chwilę dawniej widzianych typów, nie przypominały wyzyskanych dawniej uczuć i wyobrażeń.

* * *

Nie szczęściło się jakoś żadnemu z tych *minorum gentium*. Talenty mierne nie potrafiły stworzyć niczego, coby oświetlało dany temat ze strony innej, aniżeli ta była, w jakiej go dotąd traktowano. Więcej mieli ci poeci uczucia szczerego, aniżeli wyobraźni, stąd też poszła ta konsekwencja, że jakkolwiek obrazki przez nich stworzone, zostały oddane z prawdą i wiernością pod względem obyczajowym, że jakkolwiek one nie sprzeciwiają się w niczem poezji czy obyczajowi ludowemu, to przecież nie dały nam niczego, coby było nowe, dotąd niewidziane. Wszyscy oni kroczyli śladami utartymi przez dawniejszych mistrzów, nie dając od siebie niczego. To też nie trudno dosłuchać się w poezji tej odgłosów gawęd Kondratowicza, nastroju baśniowego Kraszewskiego lub piosnki mazurskiej Lenartowicza. Tony dawniej już wydobyte dzwonią teraz donośnie — bez zmiany. Zbyt ciasny był widnokrąg myśli tych poetów, zbyt małe zdolności, ażeby oni mogli byli wybić się i wznieść się wyżej ponad powszedniość, ponad miernotę.



MŁODA POLSKA.

(Przegląd powszechny. 1901. III.).



Kiedy w ostatniej ćwierci minionego stulecia zaczęły u nas w poezji odzywać się coraz donośniej nowe prądy i hasła, choć jeszcze nikt sobie nie zdawał jasno sprawy z tego, jaka ta nowa poezja będzie, choć jeszcze nie zrodziły się ani nie utrwaliły jej kanony, pierwiastek ludowy wystąpił teraz na jaw z wielką siłą w różnej postaci, odmiennej wszelako od tej, w jakiej wprowadzali go do artystycznej poezji dawniejsi mistrze. A wystąpił ten element ludowy nie u jednego tylko poety, bo śmiało rzec można, że z bardzo nielicznymi wyjątkami nie było w ostatnich czasach poety o wybitniejszym talencie, w któregoby strofach nie odezwała się nuta ludowego spiewu lub głębokie współczucie dla doli wieśniaczej. Dwa tutaj działały czynniki, które spowodowały zajęcie się ludem: — jednym z nich niewyzyskane dawniej wcale strony ludowego życia, — drugim — prąd, jaki rozwielmożnił się w pewnych warstwach narodu, niosący ogromny zapas sympatji dla tego wszystkiego, co było chłopskie. Drugi ten prąd wywołał mnóstwo utworów tętniących miłością ludu, w poezji Konopnickiej i Niemojewskiego, choć Niemojewski zajmował się raczej ludem robotniczym, fabrycznym; pierwszy znowuż czynnik stał się bezpośrednim powodem genezy utworów reszty poetów ostatniej doby, którzy kreślili postacie chłopskie, spiewali radość lub też bole ludu, wyzyskiwali nakoniec podania i wierzenia ludowe. Oprócz tych czynników był jeszcze jeden, ten mianowicie, iż dziwnym trafem wielu z poetów pochodziło z ludu, bądź miało sposobność częstego stykania się z nim.

1.

Marja Konopnicka.

Wyraźne cechy oddziaływania haseł, nawołujących do oświaty ludu, do zbratania się z nim i do szybkiego dźwignięcia go z nędzy materjalnej, widoczne są z przeważnej części utworów Marji Konopnickiej, poświęconych chatom wieśniaczym. Znaczna ilość jej utworów zabarwiona jest tendencją społeczną, myślą zaś ich przewodnią tęsknota za lepszą dolą ludu:

. . . . „szerzej rozniećmy ognisko
Niech spotężnieje i światło i ciepło;
Uściskiem bratnim przyciągnijmy blisko
Pierś ludu skrzepłą“.

„Nędzne chaty, pola smętne i jałowe“ dały poetce sposobność, dały wiele materjału do skreślenia obrazków, niejednokrotnie bardzo trafnie zauważonych i wykonanych z ogromnym wkładem szczerego uczucia, obrazków rozdzierających serce, a jednak prawdziwych. Bo czyliż nie wydarzają się często wypadki podrzucenia dziecięcia na łaskę losu przez matkę z nędzy (*Co pocznie?*), a wtedy nikt nie zastanowi się, iż nie tylko sam brak przywiązania matczynego tu podziałał, że nie raz jeden krwawić się musi serce tej, która ukochaną porzuci dziecinę? Bo czyż nie często zdarzają się, czyż nie codziennie fakta, iż wieśniak nie mając czem zapłacić podatków w roku nieurodzaju musi pójść w obcą stronę, bo chatę sprzedali na licytacji? (*Wolny najmita!*) Czyliż tak rzadko staje *Przed sądem* pacholę wieśniacze, które nigdy nie chodziło do szkoły, które nie znało ni ojca, ni matki, dziecię wychudłe z nędzy, którego „myśl głucho spiąca nie znała świata innego, prócz słońca“, i tylko dlatego zbłądziła, że nie było nikogo, ktoby ją dobrą drogą umiał poprowadzić? Jak często nakoniec musielibyśmy pytać sami siebie, *Czy zginie* dziewczę wiejskie, nędzą wygnane na służbę do miasta? Nie dziw więc, że jeśli faktów różnych z życia ludu wieśniaczego wydarza się wiele, że Konopnicka wyzyskała je w artystycznej poezji zwłaszcza, że one nasuwały się często na myśl. Przypatrzmy się bliżej niektórym obrazkom, co kończą się zawsze wyrzutem, skierowanym ku społeczeństwu. Według Konopnickiej

winno jest ono, że słonka wiosennego *Jaś nie doczekał*, bo w chacie nie było czem zapalić „wśród skrzących mrozów i wietrznej zamieci“, bo nie było za co sprawić mu ciepłego odzienia, nie było czem nakarmić, nie było pieniędzy na lekarza. Winno jest ono, że *Chłopskie serce* pękło matce na widok syna, wziętego w rekruty, winno jest, że dzieciom wieśniaczym nikt nie powie, „jak kochać potrzeba zagon ojczysty (*Z szopką*), że nie da im ciepłej sukmany, nie da światła nauki! Winno jest też ono zapewne, że „jak poszedł król na wojnę grały jemu surmy“, a „jak poszedł Stach na boje... zaszumiało kłosów pole na tęsknotę“..., że Stach śmiertelną dostał ranę“, kiedy „król na zamek wracał zdrowy“.

Nie objawiają już tej tendencji inne utwory, mające za przedmiot niedolę ludu wieśniaczego, z nich bowiem tętni teraz pragnienie jedno — jedyne:

„A kiedyż my doczekamy
Takiej zorzy, takiej doli,
Że nam wzejdą złote kłosy
Na tej naszej czarnej roli?

Nie mogą się doczekać ludzie bujnych plonów, a choć ziemia karmi się ich krwawicą i „kośćmi dziatek“, mimo tego nie może ich wyżywić. Uznała snać autorka, że trudno całą winę za niedolę chłopa zwalać na społeczeństwo, kiedy ujrzała, że

. . . „sennych chat, gdzie lud, gdzie brat,
Rozbudzić dziś nie może“.

Toż żale cichną na jej strunach, boć przecież nie przyda się na nic świecić łzą przelaną, bo „dosyć się łez starło połą“, a zawsze nędza ta sama. Więc wesoło

„Huknij pieśnią! hej po roli
Huknij pieśnią... hej!...“

Wstała tedy pieśń wesoła, oddająca doskonale echa piosenek wioskowych, w ton ich zasłuchana, co kreśliła pragnienia i zachwyty serca wieśniaczego, a nawet pogodną stawała się wtedy, gdy z niej wiały bole i tęsknoty ludu prostego. Dwa wielkie cykle tego rodzaju utworów i kilku luźnych wierszy — śmiało można nazwać najlepszymi w całej twórczości poetyckiej Konopnickiej, bo w nich przedstawiony został chłop takim, jakim jest w istocie, z całą pro-

stotą swoich myśli i pożądań, z miłością ojczystego zagonu naiwną a szczerą. Nie dziw więc, że kiedy odchodzi na wojaczkę w obcą stronę, prosi chłopak matkę, ażeby mu uszyła koszulę ze „zgrzebnej szmaty“, bo chce mieć, jeśli zginie, na sobie koszulinę „z lnu naszego, z naszej wioski...“, nie dziw, że dziewczęciu siedzącemu w chacie *U okienka* jest najlepiej, że zachwyca się ono wszystkiem, bo kocha gorąco swój zagon. Przywiązanie też to do ziemi ojców i dziadów staje się przyczyną, iż chłop „nie skarzy się w smutku ludziom na ziemi“, — „jeno temu zadumaniu, co z rosą płynie, jeno owym dziwnym szumom z czarnego boru“. To też chociaż w nędzy i niedoli kusi go licho, ażeby zrobił sobie koniec, on pomny przywiązania do roli i do rodziny (*Z łąk i pól*) w pracy trawi dalsze dnie, choć wie, że nie będzie mu nigdy dobrze, kiedy krwawa bieda wiary mu dochowa do śmierci, kiedy mu ona „uspi dziatki pieśnią płaczu, pieśnią głodu“:

„Temu tylko pług, a socha.
Kto tę czarną ziemię kocha,
Kto ten zagon zna do głębi,
Kogo rosa ta nie ziębi,
Kto rodzinnych swoich pól
Zna wymowę — łzy i ból!“

A ukochał tak mocno ziemię swoję chłop polski, że skoro tylko „przyjdzie zorzeńka do chaty“, wnet naciąga na grzbiet nieoschniętą z potu siermięgę i idzie do pracy w pole, któregoby nie sprzedał nigdy ani za czerwieńce, ani za talary, bo nikt nie jest w stanie wynagrodzić mu tego szczęścia, jakie on czuje mimo nędzy pod słomianą strzechą, bo nic nie jest w stanie zastąpić mu szumu lasów, ani woni polnych kwiatów, klekotu bociana, ani spiewów skowronka, co w polu „nad głową leci...“, bo ta rola, to *Nasze srebro, złoto*, to skarb, któregoby on nie oddał za nic. Chociaż więc

„Pokiwali matuś głową,
Popłakali mało wiele
Dali czapkę barankową
Tatusiową kamizelę...“

on idąc *Na gody*, na służbę w obcą stronę smuci się i żali, taki mu żal chaty ojcowej. Nic go też nie zdoła utulić, nic pocieszyć,

jak tylko zagon ojczysty, rodzinna chata, wieś. Jest też ta wiejska przyroda matką dla chłopa, ona mu jedna tylko sprzyja:

„A gdy skonał w czarnej chacie
Jasieńko miły,
Poszła matka prosić dzwonów,
By mu dzwoniły...“

na wieczną drogę, na sen mogilny, z białej wieży głosem rozpłakanym. „Ale dzwony twarde serca, zimną pierś miały“, więc nie mogły dzwonić darmo, — tylko za talary. A biedna matula nie miała opłacić czem dzwonów:

„I nie grały jemu dzwony
Z wysokiej wieży,
Jeno szumiał las zielony
I wietrzyk świeży...

Jeno dzwonki te liljowe,
Co w borze rosną,
Żeby dzwonić chłopskim trumnom
W drogę żałosną...“

Nie mało też znaleźć można w utworach Konopnickiej miłości chłopskich, które zostały odtworzone tak wiernie tak prosto, tak szczerze i serdecznie zarazem, że cały sposób wyrażenia uczuć jest bardzo zbliżony do tonu ludowego, niekiedy nawet zda się wyraźnie przypominać piosenkę ludową, choć całkiem pewnie jesteśmy przekonani, chociaż wiemy dobrze, iż dany utwór nie był wzorowany na spiewie wieśniaczym. Jest przecież w tych utworach zacięcie wiernie ludowe, język prosty, (choć nie wymuszona jego prostota), uczucie nareszcie chłopskie rzewne a szczere, sposób wypowiadania myśli nawskróś ludowy:

„A kiedy mi przyjdzie zagrać
W polu dziewczynie
— Da, dana!
W polu dziewczynie,
Wykręcę ja fujareczkę
W tej wodnej trzcinie
— Da, dana!
W tej wodnej trzcinie“.

Nie swatała chłopu dziewczyny swatka, — „jeno pieśni skowronkowe... i fujarki onej granie, co rozlega się po“ polu, „jeno ciemnych lasów szumy, jeno tęskność, co się ściele po ugorach“, jeno słonko „w cichych zorzach zachodzące“, „jeno cichość wieczorowa“. Toż „padają łzy“ z tęsknoty za ukochaną dziewczyną:

„Jakże cię mam brać, dziewczyno,
Jakże cię mam brać,
Kiedy mi cię z białej chaty
Nie chcą ojce dać?...

Anim ja nie ptak skrzydlaty,
Anim ja nie ptak,
Żebym z tobą leciał w górę,
Przez ten modry szlak!“

Dała tedy Konopnicka postaciom chłopskim, wprowadzonym do utworów, życie takie, jakiem one żyją istotnie, nie przeciągnęła struny tak, jak to często zdarzało się Lenartowiczowi, który chciał mieć chłopa takim, jakim go sobie wytworzył w swojej wyobraźni. Podjęła Konopnicka te chłopskie postacie ze strony ich nędzy moralnej i materjalnej, i jakkolwiek może nieco za gwałtownie starała się winę tego wszystkiego zepchnąć na społeczeństwo, to przecież potrafiła oświetlić wybrany przez siebie przedmiot ze strony nowej, z której dotąd nie ukazano nam jeszcze chłopa polskiego. A potrafiła nadto w sposób właściwy oddać myśli i uczucia tego chłopa, jego pragnienia i nadzieje, bole i tęsknoty, dolę i niedolę, w sposób prosty, naturalny, bez jakichkolwiek wysiłków, tak doskonale umiała dostroić się do tonu ludowych wyobrażeń. Język sam nakoniec, jakim te postacie mówią w jej utworach, w jakim wyrażają swoje myśli i utęsknienia, nie ma wcale prostoty wymuszonej, sztucznej, lecz jest jakoby wyjęty z ust wieśniaczych, i zdaje się nieraz, że słyszymy mówiącego chłopa, tak ta mowa jest szczera, prosta i naturalna. Słowem, utwory na tle ludowem skreślone są z pomiędzy wszystkich prac Konopnickiej najlepsze. A w tym rodzaju ma być napisany długi, dotąd nieogłoszony w całości poemat p. t. *Pan Balcer w Brazylji.*

Dwa nakoniec utwory zostały osnute na tle wierzeń ludowych. Jednym z nich *Wichrem porwany*, o którym krąży „cudne wśród ludu podanie“, jakoby burza porwała górala, który odtąd nigdy nie dostał się na ziemię, „lecz z wichrem latać będzie w wiecznej

męce“. Istotnie bowiem i lud utrzymuje, iż za pomocą czarów człowiek może być porwany w powietrze „i latać będzie aż do śmierci ponad ziemią wśród męczarni, spragniony i znużony“ [1]).

Drugi znowu utwór p. n. *Z tamtego świata*, prześliczny w pomyśle i wykonaniu, ma za podkład szeroko rozpowszechnione wierzenie ludowe, jakoby łzy pozostałych nie dawały spokoju zmarłym w grobie, jakoby zmuszały ich do przybycia do rodziny [2]), a nie mniej też i to, że wszystkie dusze cierpiące w czyścu są wolne w dzień zaduszny, stąd więc „odwiedzają domy rodziców, krewnych, dzieci, przyjaciół na ziemi niewidomym sposobem [3]). W myśl tego wierzenia wprowadza Konopnicka zmarłą córkę, za którą

„Mateńka moja w chacie sumuje,
Mateńka moja tęskni a płacze...
Wstanę, taj nockę jedną znocuję,
Moją rodzoną chociaż zobaczę...“

Idzie tedy zmarła do matki w dzień zaduszny, a matce za jej przybyciem wciąż się zdaje, że ktoś płacze w chacie, że ktoś chodzi. Po modlitwie za dusze zmarłych matka usypia i wtedy to dziewczyna nuci cichą pieśń:

„W gaju, na rozstaju, zakwitła kalina
U mateńki w chacie młodziutka dziewczyna
Och!
Przeleciał zły wicher, połamał kalinę,
Pochowała matka młodziutką dziewczynę,
Och!“

Pieśń zaś ta zmarłej, zupełnie na sposób ludowy napisana, bo i tutaj mamy wyrażone myśli przez porównanie dziewczyny z kaliną. Porozmawiawszy z matką śpiącą odchodzi dziewczyna do mogiły spokojniejsza, „bo nie płacze, nie żaleje, mateńka jej miła“. Odchodzi, by dalej śnić w trumnie o rodzinnej chacie.

Nigdy nie może Konopnicka zapomnieć rodzinnej swojej ziemi, do której wciąż rwie się jej myśl utęskniona, toż z niezwykłem

---

[1]) Z. Grynbergowa. Staromiejskie. str. 446.
[2]) O elemencie tym mówiliśmy wiele przy *Ucieczce* Mickiewicza.
[3]) O Kolberg. Lud. VII. str. 23. XVII. str. 85.

upodobaniem przypomina sobie dawno widziane strony (*Nigdy ja was*...), zasłyszane pieśni. Miłość ta dla polskiego chłopa trwa nieprzerwanie w jej twórczości, potęga zaś tego uczucia wyraziła się najlepiej w następujących słowach:

„W kamieniu polnym, co grób mój pokryje
Niech mi kamieniarz lireczkę wyryje,
Lirę tę swojską, a własną, a oną,
Którą to po wsiach za dawna noszono,
Iżby szła z brzękiem skowrończym wśród kmieci,
Aż w echo rzuci płacz swój, a odleci...“

2.

Jan Kasprowicz.

„Szare chaty! nędzne chłopskie chaty!
Jak się z wami zrosło moje życie,
Jak wy, proste, jak wy, bez rozkoszy...
Dziś wy dla mnie wspomnień skarb bogaty,
Ale wspomnień, co łzawią obficie...“

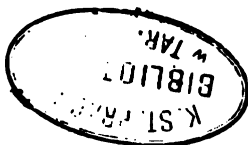
Wspomnienia chat wioskowych, doli i niedoli ludu, wystarczyły na długo Kasprowiczowi w jego twórczości poetyckiej. Przez lat z górą dziesiątek przewijały się przez jego utwory postacie chłopskie, owionięte smutkiem i nędzą na tle krajobrazów ziemi Piasta i Popiela. Przez czas długi dominująco widniały w jego utworach „chaty rzędem na piaszczystych wzgórkach“, otoczone wiśniowymi sadami i walącym się płotem przy niskich oborach. Na podwórzach chat, zarosłych piołunem, widać spracowane konie i wychudłe krowy, ryczące pod siwemi wierzbami, jak nisko poschylały głowy. A za wioską w dal kołysały się pszeniczne łany pod wiatru podmuchem, a za wioską tylko tumany kurzu podnosiły się z drogi, nad którą skrzypiały krzyże, „godła łez i męki“. Z wiosną widać było rozbawioną dziatwę na murawie, widać było weselsze oblicza chłopskie pod ubogą strzechą. Szły te postacie troską przygniecione z modlitwą do kościoła, błagające o ochronę od powietrza, głodu, ognia i wojny, od suszy i gradu. Szły te postacie rozpalać sobótki daleko za wioskę wśród poszumów żytnich kłosów‘

a w zimowy wieczór rozpowiadały dziwy o pokutującym duchu Kuby.

Wszystkie zaś one wyszły razem z poetą *Z chałupy*, ażeby dostarczyć materjału na cały cykl sonetów, któreby zawarły chłopskie typy z niezwykłą wiernością i prawdą. Bo czyż nie często zdarza się u ludu, iż razem z zaślubinami trzeba już starać się o kolebkę, czy nie raz jeden chłopak uwiedzie dziewczynę, a sam pójdzie w obcą stronę i zapomni o kochance? Z pilnej obserwacji życia ludowego zrodziły się później obrazki, nadzwyczaj plastycznie skreślone, jego doli i niedoli. Toż nie dziw, że spotkamy się w tym cyklu sonetów z niewiastą, której szczęście znikło wnet po zamążpójściu, kiedy ciężkie zimy i przednówki zrujnowały dobytek tak, że mąż z rozpaczy zakończył w karczmie pod ławą, dzieci poszły w służbę, a ona dziś żebrze i pije, — że spotkamy się z wdową, co poszła na targ i dla dziecisków nakupiła podarków, kiedy jednak wróciła do domu, zastała tylko zgliszcza chałupy, a dzieci na węgiel spalone. Typów takich wprowadził Kasprowicz wiele w swoich sonetach: widzimy więc jeszcze i gospodarza wypędzającego sługę-sierotę na zimę z chaty, — dziecię porzucone w wieczór zimowy przez ojca w lesie, — robotnika, któremu maszyna nogę urwała, — dziewkę gospodarską, której rodzice z dumy nie chcieli dać za mąż za szewca, a którą potem w mieście na służbie ktoś uwiódł, — i dziewczynę, pielęgnowaną i kochaną przez rodziców, którą uwiódł syn fabrykanta, — i biedną wdowę, która sprzedaje ostatnią pierzynę, ażeby mężowi sprawić pogrzeb, — i domorosłego grajka-artystę, co skończył w łachmanach pod płotem, — i syna chłopskiego, który zostawszy księdzem, wziął matkę do siebie, ażeby mu buty czyściła, — i chłopaczka, który z braku funduszów zarabia na życie lekcjami, a potem umiera na suchoty. Wszystkie zaś te typy — nie trzeba dowodzić — wyszły z poetą *Z chałupy*, — tak wiernie odtwarzają rzeczywiste fakta.

Niebawem też po wydaniu pierwszego tomika *Poezyj* wystąpił Kasprowicz z dramatem p. t. *Świat się kończy*, w którym namiętności ludu wiejskiego miały wyjść na jaw w całej swojej jaskrawości, wypadki, wydarzające się często, miały przesunąć się w całej pełni swojej grozy i tragizmu. Krótka treść dramatu da się pochwycić w następujące słowa: stary pięćdziesięcioletni gospodarz Maciej Mięta, który nagle wzbogacił się sprzedażą pola cukrowarni, myśli o ożenku z Maryśką, dziewczyną cieszącą się złą

opinją. Ona wszelako nie chce wyjść za niego, gdyż nie widzi żadnego zaopatrzenia na wypadek śmierci Mięty wobec tego, że syn Mięty Walek chce się ożenić z Małgosią, córką zrujnowanego gospodarza Cierpika. Swojemi zaś namowami Maryśka tak dalece podjudza Miętę, iż on postanawia nic nie zapisywać synowi, a nadto udaremnić zamierzony związek małżeński Walka z Małgosią przez przyspieszenie licytacji, jaka grozi Cierpikowi. Bez namysłu wykonuje plan i udaje się do wiejskiego lichwiarza Wróbla, któremu sporą sumę winien jest Cierpik, przedstawiwszy zaś Wróblowi smutny stan finansowy Cierpika, nakłania go do wystawienia mienia dłużnika na licytację. Ponadto ciągłem natrząsaniem się z biedy Cierpika i rozpowszechnianiem hańbiących córkę jego wieści sprowadza Cierpika do tego, że on postanawia nie wydać wcale Małgosi za Walka, syna swojego wroga, córkę zaś wypędza z domu. Znęcaniem się zaś nad córką, schwytaną w polu na rozmowie z Walkiem, zraża Walka do siebie zupełnie. Walek tedy widząc, iż ojciec jego przyczyną całego nieszczęścia, dusi Miętę, Małgosia zaś, po tem, co się stało, topi się w jeziorze. Zbrodnia, popełniona przez Walka, zgon Małgosi, jakoteż ta okoliczność, że ksiądz nie chce zezwolić na pogrzebanie jej na cmentarzu, licytacja, zbliżająca lada chwilę nędzę Cierpika, wszystko to, po części z jego pochodzącej winy — przyprawia go o zgon przez powieszenie się. I ot całą treść dramatu, którego osoby działające są jak gdyby żywe, tak wiernie zostały pochwycone z życia ludu przez Kasprowicza. Takie bowiem typy, jak Mięta, napotkać można często. Charakter słaby — łatwo daje w siebie wmówić, iż Walek pożałowałby mu chleba, gdyby stary poszedł do niego na „dożycie“, zdawszy mu całe mienie. Równie łatwo daje się namówić do skłonienia Wróbla, ażeby rolę Cierpikową wystawił na licytację, nie zważając na nieuczciwość swojego postępowania. Wzbogacony niemieckiemi pieniądzmi, bliski szczęścia z Maryśką, dumny jest i wynosi się ponad innych przy lada jakiej okazji. Dawniej, gdy musiał pracować, nie gardził Cierpikiem, ani jego córką, teraz, gdy czuje grosz w kieszeni, drwi sobie z niego i rani go najboleśniej, byle tylko zrazić go do siebie i do swego syna, a tem samem uniemożliwić małżeństwo Walka z Małgosią. Widząc wreszcie, iż faktycznie dzieje się mu wszystko po myśli, pije z uciechy, a zarazem daje odczuć wszystkim swoje wzbogacenie się. Czyż to nie typ wiernie z życia ludu wzięty z wszystkimi najdrobniejszymi szczegółami? Wszak



i nasz chłop często ulega namowom postronnej osoby i brnie w nieuczciwem postępowaniu po kolana, byle tylko własnym zamiarom, własnym chęciom dogodzić, a od tego nie jest go w stanie nic powstrzymać, on nie cofa się przed żadną ostatecznością, choćby miał czyje szczęście zniszczyć. Podobnie też, jak Mięta, wynosi się nasz chłop przeważnie po dojściu do majątku ponad innych, z którymi dawniej żył, — teraz zrywa stosunki i gardzi nimi. Charakter to nie tyle czarny, ile słaby.

Doradczyni jego Maryśka, dziewczyna złej konduity, wyszła w dramacie Kasprowicza, jako typ całkowicie skończony, któremu nic dodać ani ująć niepodobna. Wiernie skopjowany to typ podstarzałej dziewuchy, na której sprawdza się przysłowie, „iż w starym piecu djabeł pali“. Umie ona doskonale zorjentować się w sytuacji, ażeby majątek Mięty na nią przypadł, podstępem i namową umie schwycić Miętę w swoje szpony, ażeby prowadzić go odtąd krętą ścieżką. Jest ona *spiritus movens* nieszczęść, które wydarzają się w dramacie. Brak wstydu, jaki okazuje w scenie karczemnej, bliskość szczęścia, dokonuje reszty, bo Mięta jest jej uległy i posłuszny na każde skinienie. Typ Maryśki nie okazuje żadnych niedostatków, ani braków, tak trafnie zdołał poeta wszystkie jej cechy pochwycić i oddać należycie.

A w tem wszystkiem dzielnie dopomaga Maryśce zwyczajny wiejski lichwiarz — Wróbel. Skoro tylko usłyszał o lichym stanie finansowym Cierpika, natychmiast udaje się ten chciwiec w święto do komornika sądowego, ażeby mienie dłużnika wystawić na licytację, bo, jak powiada — „swego we psią nie daj — choćby nawet w święto“. Chciwiec ten pozostaje głuchym na wszelkie błagania i prośby, na wszelkie zapewnienia, iż dług zostanie mu oddany. Niszczy wszystkich, jak może. Najlepiej, najdosadniej, charakteryzują go następujące jego słowa:

„Wam, robaszku, czterdzieści... Czterdzieści talarów na rok, „na cały rok, to, mój robaszku, uczyni z niewielkim procencikiem „sześćdziesiąt talarów... A i koni dasz, jak będzie potrzeba; pomożesz zwieźć do stodoły tę odrobinę żyta, co człowiekowi świeci „w polu“.

Zawsze słodki, uśmiechnięty, z imieniem Boskiem na ustach, daje na ofiary do kościoła, chodzi pilnie na msze i nieszpory, „aby przebłagać Jazusiczka za grzechy“. Słowem, typ to skończony wiej-

skiego lichwiarza, którego celem życia jest wyniszczenie wszystkich dla wzbogacenia się, choćby miał postępować najnieuczciwiej.

W Walku znowu przedstawił Kasprowicz typ chłopa polskiego, dobrego, potulnego, który wszelako doprowadzony do wściekłości, traci zupełnie równowagę. Walek bowiem istotnie jest dobry, bo chociaż uwiódł Małgosię, mimo to chce ją poprowadzić do ołtarza. Poniewierany przez ojca — kocha go bardzo, broni nawet w potrzebie, skoro jednak widzi, iż ojciec istotnie chce mu zagrodzić drogę do szczęścia swoim ożenkiem i postępowaniem z Cierpikiem, skoro poznaje, iż z przyczyny ojca Cierpik nie da mu Małgosi za żonę, rozwścieklony kpinami Mięty w polu — rzuca się na niego i morduje go nie bacząc na nic.

Odmiennym typem, zupełnie innym, niż Mięta, jest Cierpik. Dumny i hardy nie chce pozwolić na małżeństwo Walka z Małgosią, którą wygania z domu za utratę wianka dziewiczego, gdyż najprzód nie może patrzeć na hańbę, jaką mu córka wniosła do domu, powtóre, „co mu jest zięć bez gruntu“, co znaczy „fabryczny popychacz“? Najlepiej charakteryzuje całą jego naturę monolog w ostatnim akcie przy zgonie Małgosi:

„I to wszystko przez ciebie, ty nieszczęsny człowieku!... Ka-
„towałeś ją!... Wypchnąłeś z domu!... Obszedłeś się z nią go-
„rzej, aniżeli z psem!... Gadziny się nie wygania z chałupy, a ja
„wygnałem swoją własną krew!... O dziecko moje jedyne!...
„A czy ja mogłem pomyśleć, że taki będzie koniec?... Mówiłem
„sobie w duszy: „niech pójdzie sobie w służbę, dopóki moja złość
„nie przeminie“. Nie śmiałem oczu podnieść na ludzi, jako w na-
„szym rodzie nie było żadnej hańby!... Wszystko się tak naraz
„zwaliło na moją głowę, jako ten piasek, kiedy ustępuje góra. Za-
„bierają mi zagon, na którym człowiek harował od młodości...
„Wyganiają mnie z chałupy, widziałem, w której doczekam się
„starych lat... Co znaczy mi już życie bez córki, bez roli, bez
„własnego dachu... Mięto! nie żyjesz i ja już nie żyję!... A co mi
„było zazdrościć innym, że zrobili interes na Miemcach?... Byłem
„chciwy!... Boże! bądź miłościw mojej grzesznej duszy... A co
„mnie było prześladować tego Walka, co po bożemu chciał popro-
„wadzić do ołtarza moją nieszczęśliwą córkę?... Byłem chciwy!...
„Byłem pyszny!... Nie chciałem, aby ludzie powiedzieli: „Nie mógł
„znaleźć cieplejszego miejsca dla swojej shańbionej córki, tak ją
„oddał za fabrycznego popychacza!...“

Żona Cierpika Jagna — to zwyczajna sobie wiejska kobieta — cicha i łagodna, a wyrozumiała, wypowiada się w scenie końcowej słowami: „Bądź wola Twoja, jak w niebie, tak i na ziemi...“ W scenie zaś lamentów nad utopioną córką okazuje się wiernie schwyconym z natury typem wiejskiej kobiety, która w rzeczywistości nie inaczej jak Jagna, rozpacza nad umarłym. Podobną pod wielu względami do matki jest Małgosia, która zbłądziła przez wielką miłość dla Walka, bo „nie wie, co się z nią stało dalej... Bez tak pachniał, że aż się robiło ckno na sercu...“ Widząc zaś, że po aresztowaniu ukochanego stanie się pośmiewiskiem całej wsi — topi się, jak to często staje się z uwiedzionemi dziewczętami wiejskiemi.

Także inne postacie, jakie występują obok wymienionych, zostały skreślone z całą wiernością i prawdą. Nie inaczej bowiem dzieje się w życiu codziennem, że skoro chłopom pijącym za czyjeś pieniądze, wypomni ktoś to, oni są w stanie, tak jak tutaj Męcie, wylać trunek pod nogi. Nie w inny sposób stara się karczmarka zażegnać bójkę, nie inaczej wreszcie rozprawia kościelny z chłopami. Jeśli zaś do tego dodamy tę okoliczność, że wszystkie postacie mówią językiem ludu wielkopolskiego, że wypowiadają swoje myśli w sposób prosty, nienaciągany, okaże się, że w dramacie swoim oddał Kasprowicz wszystko z drobiazgową wiernością, że większej wymagać niepodobna.

Równocześnie z dramatem *Świat się kończy* ukazują się cztery opowiadania pod wspólnym tytułem *Z chłopskiego zagonu*. A w tych obrazkach wstały postacie z życia ludu wielkopolskiego, przesunęły się wypadki, oparte na znakomitej znajomości serca wieśniaczego, jego dobrych i złych stron. *Jewka Orliczka*, — to niewiasta, która wyszedłszy za mąż za wdowca pracowała ciężko tylko dlatego, ażeby pasierb jej nie powiedział kiedy, iż z majątku męża ciągnęła zyski dla swojego dziecięcia. Okazał się jednakowoż pasierb niewdzięcznym, nie uszanował woli zmarłego ojca i Jewkę wypędził z chałupy. Z żalu topi się wypędzona wraz ze swojem dzieckiem w studni na gruncie pasierba. A czyż wypadki podobne do wspomnianego nie wydarzają się niemal codziennie wśród ludu? Nie rzadko też wydarza się fakt, opisany w *Dwóch braciach rodzonych*, którzy według woli ojca żyli zgodnie pod jednym dachem uważając spadek po zmarłym za wspólną własność. Dopiero kiedy młodszy z nich ożenił się — z namowy żony zabija brata,

chcąc całe mienie zagarnąć dla mającego przyjść na świat syna. Zgryzoty sumienia atoli sprowadziły upadek gospodarki i oddanie się mordercy pijaństwu. I dziś w okolicach, gdzie wspólnota rodzinna jeszcze istnieje, wydarzają się podobne fakta z namowy żon, którym lud przypisuje w danym wypadku całą winę. W *Salusi Orczykównej* znowu przedstawił Kasprowicz rozbestwienie się dziewczyny, która wydalona przez ojca z domu za stosunek utrzymywany z panem, morduje dziecię poszedłszy na służbę. W utworze wreszcie p. n. *Na służbie* podjął poeta fakt, aż nadto często wydarzający się, iż dziewczyna wiejska, wychowana w pobożności, udawszy się do miasta na służbę mimo wielkiej miłości narzeczonego i matki-staruszki ulega wzmagającym się popędom płciowym, które są silniejsze od popędów etycznych, i upada.

Dalszy niejako ciąg tego cyklu obrazków stanowią opowiadania, wydane przy końcu zbiorku p. n. *Anima lachrymans*, tylko że opowiadania te są o wiele krótsze i zwięźlejsze od tamtych. W *Rumianku* słyszymy narzekania matki nad chorem dziecięciem, któremu nic już nie pomógł rumianek - cudowne ziółko. *Na rozdrożu* widzimy dziewczynę upadłą z dziecięciem na ręku, wygnaną z chaty, jak kieruje swoje kroki ku wodzie. *W karczmisku* znowu hula mąż pijany, któremu w domu żona już dogorywa, a na prośbę dziecka, by udał się do chaty, bije je i wywołuje tem wielką bójkę z resztą pijących chłopów, którzy nie mogli patrzeć na pastwienie się jego nad synkiem. *Król Lear z Biedaczewa*, to starzec, który oddał majątek synowi i córce, kiedy zaś jedno z nich ożeniło się, a drugie wyszło za mąż, żadne nie chciało dać ojcu przytułku. Że temat to wybitnie ludowy, dowodem tego mnóstwo pieśni ludowych, krążących wśród szerokich mas ogółu wieśniaczego, w których to pieśniach ojciec, rozdzieliwszy majątek między dzieci, nie ma gdzie na starość złożyć głowy [1]). Bez wątpienia — myśl do napisania wymienionego utworu dała Kasprowiczowi jakaś wersja wspomnianych pieśni. *Maciej Kosarczyk* — to także inny typ, — umrzeć nie może, zanim nie ujrzy wypędzonej przez siebie córki. Najważniejsze byłyby to obrazki, inne bowiem nie są już tak typowe, jak przytoczone. Wszystkie zaś te postacie, wszystkie fakta, w obrazkach Kasprowicza zawarte, świadczą, że poeta był bystrym obser-

---

[1]) Por. H. Łopaciński. Nowe odmianki pieśni na temat „Króla Leara". (*Wisła*. 1898. str. 211 i nast.).

watorem życia ludu naszego, kiedy potrafił fakta codzienne niemal, ale przez nikogo nie uznane za godne poezji, odtworzyć doskonale i, co więcej, prawdziwie, gdyż postacie te żyją własnem życiem, mówią po swojemu, po prostu, a szczerze.

Wycieczki letnie podczas corocznego pobytu w Zakopanem w góry z tatrzańskimi przewodnikami, którzy częstokroć oddychają jeszcze dawną tradycją wypraw zbójnickich na Węgry, dały popęd poecie, co dotąd rozsnuwał coraz to nowe obrazy na tle rodzinnych swoich stron, do stworzenia poematu p. t. *Taniec zbójnicki.* Miał utwór ten przedstawić apoteozę zbójnickiego życia, które tak wielki urok rzucało na przygody śmiałków podhalańskich, apoteozę w duchu pojęć ludu, który nie upatrywał w wyprawach łupiezkich niczego złego, a natomiast uważał je za szkołę potrzebną dla młodego górala. Miał utwór ten nadto przedstawić zbójników z temi zaletami i wadami, jakie oni mieli istotnie, jakie im przypisuje dziś jeszcze lud tatrzański. Że poemat ten, z taką intencją pisany, musiał przedzierzgnąć się w formę piosenek góralskich, że musiał oprzeć się na „motywach pieśni ludu zakopiańskiego“, — to rzecz zupełnie jasna i naturalna.

Zaczyna się *Taniec zbójnicki* słowami wyjętemi żywcem z piosenki góralskiej:

„Baco nasz! baco nasz!
Dobrych chłopców na zbój masz!“ [1]).

Dalszy już jednak ciąg poematu jest zupełnie oryginalnym pomysłem Kasprowicza, nie sprzeciwiającym się niczem tradycji ludowej o zbójnikach, którzy tak samo w niej, jak u Kasprowicza, są nieustraszeni i nie boją się pałaszów huzarskich, kiedy zlecą do „bielonej Orawy“ [2]). Lecą do niej nie mający „ni porteczek ani cużeczki“ [3]):

„Za b u k o w y las,
Za bór j a w o r o w y,

[1]) Por. A. S t o p k a. Materjały do etnografji Podhala. (*Materjały antr.-archeol. i etnograf.* III. str. 93. nr. 370).

[2]) Ibidem. str. 102. nr. 516, 520, 522.

[3]) Słowa te i w następnym wierszu nieprzytoczonym tutaj wzięte są dosłownie z ludowej pieśni. Por. ibid. str. 94. nr. 399.

Hań-ci czeka nas
Pieniążek gotowy".

Nie inne pragnienia mieli zbójnicy tatrzańscy, odgłos ich bowiem, jaki zachowały nam pieśni ludowe, odpowiada zupełnie przytoczonemu ustępowi *Tańca zbójnickiego:*

„Od bucka do bucka aze do jawora,
Tam nase pinionski, tam nasa kumora" [1]).

Tam oni pójdą, skoro tylko biały śnieg stopnieje, „w uherską dziedzinę", gdzie złota, srebra w bród. Do wyrażenia zaś tem dosadniejszego rzemiosła, uprawianego przez zbójników, użył Kasprowicz dwu wierszy, zapożyczonych z piosenki góralskiej:

„Po za buczki, po za hraść
Pójdziem chłopcy zbijać, kraść" [2]).

Dalsze ustępy poematu, mające za treść miłosne stosunki zbójników, utrzymane są w tonie pieśni ludowych, z drobnemi reminiscencjami w guście Budzina [3]) lub Mikułasza [4]), czy Koszyc, które to miejscowości utkwiły najlepiej w pamięci ludu w spadku po zbójnikach. Pójdą zbójnicy zdobyć dla kochanki sznur korali, „aksamity i jedwab mięciutki", i rozsieją strach w orawskiej i liptowskiej ziemi hen aż do Pesztu. A jeżeli nie powiedzie się wyprawa — to:

. . . . „nie żoruj matko miła,
Kiedyś po to nas zrodziła,
Ażeby za nami
Grzmiano strzelbiczkami!"

A że takie apostrofy do matek zbójników zdarzają się też w pieśniach góralskich, dowodem tego niżej przytoczona strofka,

---

[1]) Ibid. str. 97. nr. 437.

[2]) Por. Dr. St. Eljasz Radzikowski. Polscy górale. op. cit. str. 272.

[3]) A. Stopka. Materjały. op. cit. str. 97. nr. 433.

[4]) Ibidem. str. 98. nr. 456.

w której jest ton podobny do tego, jaki co dopiero słyszeliśmy u Kasprowicza:

„Ej mamiczko miła, cemuś mnie nie biła
Kie ja bedem wisiał, bedzies sie hańbiła“ [1]).

Jak zaś potrafił się Kasprowicz dostroić do tonu pieśni góralskich, jak pięknie umiał myśl w nich zauważoną oddać w swoim poemacie, o tem najlepiej może poświadczyć apostrofa zbójnicka do braci:

„A wy bracia, bratowie,
I po waszej też głowie:
Przy orawskim murze
Zawiśnie na sznurze,
W podwórcu w Kubinie
Od toporca zginie...“

W podobnym duchu przemawia też zbójnik w pieśni góralskiej do swoich braci:

„Na dole, na dole, subinicek troje
Wybiraj bracisku, fróre bedom twoje,
Bratowie wy moji, kohani bratowie
Bedom wam ścinali głowicki katowie“ [2]).

Pomimo tego, iż zbójnicy wiedzą, jaki los ich czeka, pomimo tego pójdą z Janosikiem na czele

„Z buczaka na pniaka:
Z niejednego pana
Zrobimy żebraka!“

„Kiedy ja se skocem z bucaka na pniaka
Nie z jednego pana urobiem żebraka“ [3]).

W dalszym ciągu roztacza poeta obraz zabawy zbójnickiej, który został stworzony na tle pieśni góralskich, bo i u niego zbójnicy

---

[1]) Ibidem. str. 102. nr. 529.
[2]) Ibidem. str. 97. nr. 435—436.
[3]) Loc. cit nr. 437.

„Hań! w zamkowej świetlicy
Każą sobie pięknie grać
Wino z beczki szumnie lać:
Płynie wina złoty zdrój —
Szubienicę ujrzał zbój;
Jakżebym ja wiedzieć chciał,
Na którejbym wisieć miał,
A od spodku po sam wirch
Powybijać bym ją dał —
Hej!
Dukatami, talarami...“

Obraz ten cały został stworzony na podstawie następujących piosenek góralskich:

„Tańcowali zbójnici w murowanej piwnicy
Kazali se piknie grać, nie umieli tańcować“ [1]).

„Kieby ja se wiedział, kany bedem wisiał,
Uod wirchu do dołu pikniebyk wybić dał.
Z wirchu dukatami, z dołu talarami...“ [2]).

Dalsze ustępy, z których jeden opowiada o starości zbójnickiej, a drugi przedstawia zbójników zamkniętych w więzieniu, są niemal zupełnie oryginalnym pomysłem Kasprowicza w duchu i tonie ludowych pieśni — z wyjątkiem zaczynających je zwrotek. Zarówno bowiem strofka:

„Hory, nasze hory,
Wy nasze komory!
Bukowe listeczki
Nasze poduszeczki! [3]).

jak niemniej też i ta:

„Z Orawskiego zamku chłopcy pozierają,
Czy się popod Tatry buczki ozwijają...“

---

[1]) Ibidem. str. 100. nr. 489.
[2]) Ibidem. str. 101. nr. 513.
[3]) Dr. St. Eljasz Radzikowski. Polscy górale. op. cit str. 272.

jest wzięta niemal dosłownie z piosenek ludu tatrzańskiego [1]) W ustępie tym drugim, odtwarzającym prześlicznie tęsknotę uwięzionych zbójników za utraconą swobodą, znajdujemy ponadto jeszcze parę reminiscencji z pieśni ludowych:

„Wysłali z łańcuchem, z grubemi powrozy,
Żeśmy na turniczkach wystrzelali kozy.
Wysłali za nami do lasu, do boru,
Żeśmy im nie chcieli sługiwać u dworu".

Nie ulega wątpliwości, iż ustęp powyższy został stworzony na podstawie podanej niżej strofki góralskiej:

„Dydziek nic nie ukrad jino dwa barańce,
Juz me se uokuli w zelazne bugańce.
Uciekajcie hłopci do lasa, do boru,
Bo was idom łapać hajduci ze dworu" [2]).

Dalszy ciąg tego ustępu jest już zupełnie oryginalny z wyjątkiem alluzji do dziewczyny, co zdradzi junaka, a które to alluzje często można spotkać w pieśniach ludowych [3]), z wyjątkiem jeszcze jednej strofki:

„Panowie, panowie, ostańcie panami,
Ale my nie będziem waszymi sługami".

Odpowiednia pieśń góralska, zapisana przezemnie w Zakopanem 1898 roku, brzmi następująco:

„Panowie, panowie, bedziecie panami,
Ale nie bedziecie przewodzić nad nami" [4]).

Sam koniec dopiero utworu wykazuje pewną reminiscencję z pieśni ludowej:

„Janosik nie żyje,
Czarny dół go kryje,
A ten pałasz rdzawy,
Co nas wiódł z Orawy,

[1]) Por. A. Stopka. str. 97. nr 430 i str. 99. nr. 486.
[2]) Ibidem. str. 97. nr. 442 – 443.
[3]) Ibidem. str. 103. nr. 535.
[4]) Ibidem. str. 98. nr. 451.

Na wysokiej horze
Zacięty w jaworze..."

Analogiczna strofka ludowa brzmi następująco:

„Janosik, Janosik, kaś podział pałasik?
W Lewoci na murze, na jedwabnym sznurze,
Na wysokiej horze zacięty w jaworze" [1]).

Już z przytoczonych urywków łatwo poznać, że Kasprowicz stworzył cały swój poemat w duchu i tonie tatrzańskich pieśni, że w niczem im się nie sprzeniewierzył, bo nawet wiele wyrazów z gwary zakopiańskiej wprowadził do *Tańca zbójnickiego*. A na to, ażeby nie sprzeniewierzyć się tonowi spiewek góralskich, trzeba było wielkiego umiłowania ludu, który je spiewał. Wiernym pozostał też poeta duchowi tradycji góralskiej o dawnych zbójnikach, albowiem także i w jego poemacie wyrośli ci zbójnicy, jak w tradycji ludowej, na dzielnych junaków, których czci nie plami rabunek ani mord, dokonany na kupcu z Miskolcza lub na bogatym panu z Orawy, czy Liptowa. Znalazły w poemacie Kasprowicza bole i tęsknoty zbójników doskonałe odzwierciedlenie, ich miłość gór i dziewcząt, dla których oni wszystko zrobić by gotowi. Jak w tradycji miejscowej, tak samo też i tutaj, są oni nieustraszeni w swoich przygodach i wyprawach mimo, że wiedzą, iż skończą na szubienicy lub położą głowę pod topór na zamku w Orawie. Mimo tej samowiedzy smutnego końca, jaki ich niechybnie czeka prędzej czy później, bawią się bez troski o jutro, hulają do upadłego — zawsze buńczuczni i odważni. Nie inaczej zachowała się nam pamięć o zbójnikach w ustach ludu podhalańskiego. Nie małego trzeba też było artyzmu, ażeby to życie zbójnickie oddać z całą prawdą, słowami, któreby przypominały żywo pieśń góralską, tak pod względem treści, jak nie mniej pod względem sposobu wyrażania myśli.

Na tle pieśni zbójnickich i tradycji góralskiej o Janosiku został osnuty „poemat dramatyczny" p. t. *Bunt Napierskiego*. Kasprowicz chcąc w jakiś sposób umotywować fakt, iż Podhalanie zaciągnęli się pod buntowniczy sztandar Napierskiego, zużytkował doskonale wieści, jakie krążyły o Janosiku. W utworze tym bowiem górale przystają do Napierskiego z tej przyczyny, że sądzą, jakoby

---

[1]) Ibidem. str. 100. nr. 503.

Napierski znalazł szablę, „którą Janosik w wielkiej tajemnicy zaciął w jaworze i zasię ją zaklął, aby czekała, aż przyjdzie po nią taki sam junak, jak i on i weźmie do twardej ręki, by nas biednych ludzi wyrwać z nieszczęścia". O tej tradycji, która krąży do dzisiaj na Podhalu o Janosiku, jak to wiemy z autopsji, słyszymy zaraz na początku utworu z ust góralskiej dziewczyny Hanusi, co pokochała gorąco Napierskiego i teraz wyczekuje z niecierpliwością jego powrotu. Wprawdzie matka stara się wykorzenić z serca Hanusi to uczucie ostrzeżeniem, że Napierski może łatwo zginąć, tak jak zginął Janosik, chociaż „za kudły chwytał każdego niedźwiedzia, łeb mu ozbijał, po wirchach chodzował, niby czerwony rogacz, a po halach kiej głos rozpuścił, tak się siklawice rozpryskiwały, by dżdże mgławe..." Hanusia przecież, która pokochała Napierskiego szczerze, z naiwnością i wiarą dziecięcą wieśniaczą, wierzy, iż to się nie stanie z jej kochankiem, bo on nie przeleje krwi niewinnej, a Janosik właśnie tem zgrzeszył, to też „harnasia własna zdradziła frajerka i za korale wydała Luptakom". Wszystkie zaś te wzmianki o Janosiku osnute zostały na tradycjach góralskich, których istnienie poświadczyć może każdy znawca góralszczyzny, ostatni zaś szczegół o zdradzie znajduje potwierdzenie w materjałach folklorystycznych[1]). To też nie dziw, że Hanusia lekceważy sobie zalety prostego chłopa — Czepca, a nawet „złotem jabym kazała wybić szubienicę, kabyś ty wisiał" — powiada do natrętnego. Słowa zaś jej zostały osnute na pieśni góralskiej, bo i w niej tak samo:

„Kieby ja se wiedział, kany bedem wisiał,
Uod wirchu do dołu piekniebyk wybić dał
Z wirchu dukatami, z dołu talarami" [2]).

Tymczasem wśród niefortunnych zalecanek Czepca przybywa do chaty Łętowskich stara wróżycha Salucha, o której wśród ludu dziwne krążą wieści. Zgodnie tedy z powszechną wiarą ludu w moc nadnaturalną wróżek wprowadził tutaj Kasprowicz ten rys znamienny, podobnie jak zupełnie zgodnie z obyczajem chłopa ruskiego, każe Czepcowi, (a Czepiec był Rusinem), przeżegnać się znakiem krzyża św. na widok starej wróżychy. Teraz też Salka, podejmo-

---

[1]) Por. A. Stopka. Materjały. op. cit. str. 145.
[2]) Ibidem. str. 101. nr. 513.

wana gościnnie przez Hanusię, co zostało trafnie wprowadzone do utworu z życia góralskiego, wylicza zioła znajome, służące jako lekarstwo w każdej potrzebie, i nagle obwieszcza radosną nowinę, że Napierski, który dawniej służył u rodziców Hanusi, jest samymże Janosikiem, który nie zginął na szubienicy, gdy go schwytali orawscy husarze, bo „on w swej mocy dał im tylko pozór swojej postaci i tę powieszono“, i że teraz po odbytej pokucie powstał z mogiły, ażeby wyzwolić lud biedny. Powróżywszy następnie Hanusi w słowach niezrozumiałych, co jest zwyczajem wróżek, odchodzi w dalszą drogę. Wnet przybywa ojciec Hanusi — stary Łętowski z kilkoma gazdami i wysyła Czepca między górali ze swoją laską sołtysowską, ażeby lud zbierał się na bój z panami. Sposób zaś zwołania ludu, jaki tutaj wprowadził Kasprowicz, praktykuje się dotąd w niektórych okolicach[1]). Po gwałtownej sprzeczce gazdów na temat, który ród jest najstarszy na Podhalu, czy Kalatów, Gutów, czy Bachledów, czy Tatarów, czyli też Gąsieniców, przychodzi do obioru marszałka, którym zostaje Łętowski. Scena zaś sprzeczki, w której rodowa duma górali ujawniła się jaskrawo, jest doskonałem odtworzeniem podobnych scen, jakie często powstają wśród rozmowy na temat rodów. Górale pewni zwycięstwa objawiają swoją uciechę spiewami:

„Od buczka do buczka, zasię do jawora,
Będzie z pieniążkami niejedna komora“.

Wiersze zaś te zostały urobione na podstawie piosenki ludowej, bo i w niej tak samo:

„Od bucka do bucka aze do jawora
Tam nase pinionski, tam nasa kumora“ [2]).

Pominąwszy akt drugi dramatu, napotykamy w akcie trzecim górali, stojących na straży na zamku w Czorsztynie, który zdobyty został przez Napierskiego. Z początku weselą się oni, tańczą zbójnickiego i spiewają znaną góralską pieśń:

„Panowie, panowie! będziecie panami,
Ale nie będziecie przewodzić nad nami“.

---

[1]) Por. pod wyrazem „Kula“. *Wisła*. 1892. str. 223—224, 425, 670—671, 917—918 i w innych tomach.
[2]) A. Stopka. Materjały. op. cit. str. 97. nr. 437.

Wnet atoli z namowy Czepca, dowiedziawszy się, że zginęło już wielu junaków: Horny, Tatar i Brzega, Gąsienica i Stopka, Marduła i Roj, Mateja i Wala, które to nazwiska zostały wprowadzone z rzeczywistości, bo istnieją istotnie wśród górali zakopiańskich, postanawiają zdradzić Napierskiego. Podczas szturmu, jaki do zamku przypuściło wojsko polskie, w chwili, gdy Napierski przysięga dozgonną miłość uwiedzionej przez siebie Hanusi, Czepiec wpuszcza oblęgających do zamku i sam staje przeciwko Napierskiemu, skutkiem czego bohater dramatu musi się poddać. Oprócz tych, już wykazanych zapożyczek z poezji ludowej, wprowadził Kasprowicz wiele drobnych ornamentów, które nadają utworowi barwę lokalną. Z najważniejszych wymienić należy urządzenie chaty góralskiej, które najzupełniej odpowiada rzeczywistości, dalej częste wzmianki o schwytaniu zbójników przez huzarów, a nadto prośbę starej Łętowskiej, ażeby Salka zażegnała krowy, które ktoś widocznie urzekł, bo mało mleka dają. Prośba ta ma podstawę w wierzeniach ludowych, jakoby krowę można urzec, i że w takim razie należy urok odczynić[1]). Czy pieśń, jaką spiewają górale w chwili, gdy Napierski ślubuje Hanusi dozgonną miłość, jakoteż ta, którą nuci Hanusia po pojmaniu kochanka do niewoli przez Jarockiego, jest ludowa, na to nie umiemy dać odpowiedzi wobec braku dowodów. Jeśli tak nie jest, to w każdym razie należy przyznać, że obie te piosenki zostały stworzone na sposób ludowych pieśni. Ponadto wszystko wprowadził jeszcze Kasprowicz do swojego utworu gwarę góralską, która przyczyniła się w niemałej mierze do nadania dramatowi charakteru lokalnego.

3.

Kazimierz Tetmajer.

Obfitą w ostatnich czasach literaturę piękną podhalańską wzbogacił też Kazimierz Tetmajer, którego życie związało z Podhalem, dwoma obrazkami, skreślonymi na tle ludowem. Jeden z nich — *Pieśń o Jaśku zbójniku* — został skreślony pod wido-

[1]) Por. O. Kolberg. Lud. VII. str. 77 i nast.

cznym wpływem pieśni góralskich, do czego zresztą poeta najwyraźniej się przyznaje. Sam wszelako sposób traktowania przedmiotu jest inny od tego, jaki widzieliśmy u poetów romantycznych, którzy często przerabiali pieśni ludowe. Poemacik ten bowiem zawiera może najwyżej dwadzieścia wierszy, zapożyczonych z pieśni ludowych. Reszta zaś jest oryginalnym płodem fantazji poety, która musiała przystosować się do tonu i ducha, jaki wieje z piosenek góralskich, i trafnie wciągnąć do utworu niektóre akcessorja, jakie w nich zauważyła. Treścią poematu jest zgon Janka, który przystał do zbójników mimo przestróg matczynych. Zaznaczył co prawda sam poeta, które strofki zapożyczył z pieśni góralskich, ażeby wszelako wykazać, jakie tło podłożył pod swój utwór, i jakie nadał ornamenty drobne, musimy podjąć szczegółowe badanie. Zwrotka pierwsza:

„Z orawskiego zamku chłopcy pozierają,
Czy się po pod Tatry buczki rozwijają?...“

została do utworu przyjęta z pieśni ludowych bez żadnej zmiany [1]). W dalszym ciągu rozwija poeta zupełnie oryginalnie obraz, jak to. Jasiek wybierał się się na zbój:

„Mówiła mu matka: „Nie goń ty po drogach,
By ci nie zberczały łańcuszki na nogach“.

Wiersze zaś te pochodzą niewątpliwie z piosenek góralskich, które zawierają często przestrogę matki, skierowaną do syna:

„Matuchna prosili, coby nie zbojować...“ [2]).

Często też można usłyszeć w pieśniach podhalańskiego ludu wyrzekania zbójników lub pasterzy:

„Nie zbyrcałyby mi na nogak kajdany“ [3]).

---

[1]) Dr. St. Eljasz Radzikowski. Polscy górale. op. cit str. 272. A. Stopka. Materjały. op. cit. str. 99. nr. 485.
[2]) Ibidem. str. 103. nr. 540..
[3]) Ibidem. str. 93. nr. 375.

Ciąg dalszy przestróg matki jest zupełnie oryginalnym wymysłem fantazji poety w tonie pieśni ludowych i chyba tylko drobny ornament, ta wzmianka sama, ażeby Janek nie chodził „na ludzkie barany", wprowadzona została tutaj z góralskiej piosenki [1]). Toż samo potrzeba powiedzieć i o prośbach kochanki Janka, która błaga go, ażeby pozostał w domu, bo w nich chyba tylko wzmianka o „siwych oczach", co będą w łzach tonąć za lubym, jest wprowadzona z ludowego spiewu [2]). Cała odpowiedź młodego junaka, jaką daje matce i kochance, jest zupełnie oryginalna. Akcessorja tylko, nadające podkład lokalny utworowi w guście wzmianek o Janosiku, o tem, że przyniesie kochance korale, o Orawie, huzarach i o bogatym żydzie, są tutaj wprowadzone z poezji ludowej, bo dotąd one żyją w tradycji miejscowej o zbójnikach tatrzańskich. Poszli tedy zbójnicy z Jaśkiem na Orawę spiewający, weseli:

„Nabierzemy złota i talarów worem,
Zakopiemy w lesie pod starym jaworem".

Zwrotka ta osnuta została na piosence góralskiej, bo i tam podobną mamy wzmiankę o zakopywaniu zrabowanych pieniędzy pod jaworem:

„E dyć se jaworze, jaworze pękaty
Świcom sie pod tobom zbójeckie dukaty" [3]).

Następująca zaś zaraz po tej strofka:

„Od buczka do buczka aże do jawora,
Hań nasze pieniążki, hań nasza komora..."

została tutaj do *Pieśni* Tetmajera wprowadzona bez jakiejkolwiek zmiany z ludowego spiewu [4]). Zwrot dalej ów w następującej po przytoczonej zwrotce, którym nazywa poeta Janka „zbójeckim he-

---

[1]) Por. loc. cit.
[2]) Por. ibid. str. 73. nr. 3.
[3]) Ibidem. str. 99. nr. 483.
[4]) Ibid. str. 97. nr. 437.

tumanem", został także dosłownie zapożyczony z góralskiej pieśni [1]. W dalszym ciągu opowiada poeta zupełnie samodzielnie o napadzie zbójników na miasto węgierskie i o pojmaniu ich do niewoli przez husarów, którzy jeńców zaprowadzili do zamczyska, gdzie rychtar, wprowadzony tutaj z pieśui ludowej), zamknął ich w więzieniu. I teraz słyszymy pośród narzekań zbójników także te słowa:

„Po coś mię rodziła, matko moja miła?
Kiej mię wieszać pójdą, będziesz się hańbiła

Wiersze te zostały do utworu Tetmajera niemal dosłownie wprowadzone z pieśni ludowej [2], podobnie jak z niewielką tylko zmianą dostały się tutaj inne wiersze:

„Ej! Kieby to Bóg dał, cobym ja się wrócił,
Rychtarem bym orał, husarami młócił".

Wiersze zaś powyższe znajdują analogon w pieśni góralskiej, która podobnież powiada:

„Kieby to tak Bóg dał, coby ja sie wrócił,
Wójtamibyk orał, przisięznymi młócił" [3].

Do sytuacji zaś żalów kochanki i matki za pojmanym Jankiem bez wątpienia dały myśl pieśni ludowe, w których często zdarzy się napotkać narzekania nad uwięzionym junakiem. Wiersze zaś z tych żalów kochanki:

„Prędzej gniazdko zlepi jaskółka na hali
Niż się moje serce Janiczka odżali..."

są dosłownem powtórzeniem pieśni ludowej [4]. W dalszym ciągu kreśli Tetmajer zupełnie już oryginalnie obraz zgonu Janka na szubienicy i chyba tylko jedna zwrotka:

---

[1]) Por. Dr. St. Eljasz Radzikowski. Polscy górale. op. cit. str. 271.
[2]) A. Stopka. Materjały. op. cit. str. 102. nr. 529.
[3]) Ibid. str. 121. nr. 845.
[4]) Por str. 83. nr. 186

„Hej! Jęczały Tatry, jęczały wąwozy,
Kie im zakładali na gardła powrozy...“

znajduje do pewnego stopnia analogon w piosence góralskiej, bo i w niej podobnie:

„Jęncom góry, jęncom, kie Janiczka męncom...“ [1]).

Cały utwór kończy się nader udatną i oryginalną sytuacją, jak to stary gęślarz spiewa o zgonie junaków w bielonej Orawie. W całym zaś tym ustępie ornament tylko, nazwanie zbójników „dobrymi chłopcami“, zostało zapożyczone z pieśni ludowej [2]), jakoteż ostatnia strofka utworu, która dosłownie niemal jest przejęta z góralskich piosenek:

„Pogniły jawory i limbowe lasy,
Ka się nam podziały nasze dobre czasy?...[3]).

Oprócz wskazanych wierszy zostało jeszcze parę zapożyczonych z ludowych pieśni, w materjałach atoli folklorystycznych nie zdołaliśmy ich odnaleźć. Jak zaś doskonale zdołał poeta pochwycić ton pieśni ludowych, dowodem tego sam utwór, który robi takie wrażenie, jak gdyby był istotnie sklecony z pieśni góralskich. Wprawdzie przeciwko tej gwarowej literaturze wystąpił ostro Dr. Piotr Chmielowski w swojej pracy o *Współczesnych poetach polskich*, my jednakowoż pozwolimy sobie mieć inne zdanie w tej sprawie. Trudno dno bowiem potępiać użycie gwary ludowej w poezji, skoro ta gwara niezbędna jest do dokładnej charakterystyki ludu, jaki z utworów przemawia.

Gwarą podhalańską pisany jest też drugi utwór Tetmajera p. t. *List Hanusi*, w którym dziewczę góralskie wyraża w sposób szczery, a naturalny swoją tęsknotę za kochankiem, który odjechał i wieści o sobie nie daje. Uczucia zaś jej wszystkie, wszystkie żale, wyrzekania i wspomnienia minionych chwil roskosznych zostały w utworze tym wyrażone zupełnie zgodnie z pojęciami i sposobem myślenia góralskim. Nic tutaj nie stoi w sprzeczności

[1]) Ibid. str. 99. nr. 480.

[2]) Por. Dr. St Eljasz Radzikowski. Pólscy górale op. cit. str. 272.

[3]) Por. ibid str. 270. A. Stopka. Materjały. op. cit. 112. nr. 665.

z wyobrażeniami ludowemi, a natomiast wszystko doskonale jest przystosowane do pojęć ludowych, że zdaje się czasem, jakobyśmy czytali istotnie list góralki do kochanka. Dwa tylko wiersze tego listu

„Głowa mię boli, serdecka nie cuję,
Nik tego nie wi, za kim ja banuję...“

zostały zapożyczone z pieśni ludowej[1]). Zresztą wszystko tu jest oryginalne, wypowiedziane w sposób ludowy.

4.

Niemojewski, Lange, Arnsztajnowa.

Równie wiernym z rzeczywistością pod względem traktowania utworów, skreślonych na tle wioskowem, jest Andrzej Niemojewski. Lokalny koloryt występuje w utworach jego najwidoczniej, równie dobrze umie ten poeta pochwycić nastrój, jaki budzi się istotnie podczas danego faktu wśród wieśniaków. Klasycznym zaś przykładem na poparcie słów naszych jest utwór p. n. *Branka*. „W całej wiosce dymią czuby, a w karczmisku ćma narodu... Rok poczekasz, bracie, czasem, nim się spotkasz z tym hałasem no i z taką pijatyką. Człowiek świat zna nie od wczora, z niejednego dął gąsiora, lecz takiego coś nie baczy“, bo „kto młody, hula, pije, dmie w zawody“. To branka we wsi. „Dudnią basy, a na dworze huczy nocna zawierucha... skrzypak żali się na dudzie... każdy czuje, że gdy pódzie, to już taki sam nie wróci... Tam dziewuchy rzędem siadły, nieco zmilkły, nieco zbladły, pospuszczały w ziemię oczy, a tu z oczu łza się toczy. Oj nie płaczcie — próżne płacze! Nie tak straszne dni wojacze... Pierwsza lepsza markietanka pamięć dziewki zćmi wieśniaczej... Jezus Marja, wódki żydzie! toż to idzie, toż to idzie!... Tam do licha, u ścian starzy siedzą z cicha, chociaż tego smolą kołem, ale milczą jak z urzędu...“ Ich żal gnębi, „że na marne tyle młodzi w jakiś obcy świat odchodzi, że zapomną ojców mowy i prostoty swej wioskowej... Bęben warczy, trąbka

[1]) Por. ibid. str. 87. nr. 271.

dzwoni, słychać pochód, rżenie koni, chmura wojska już się zbliża, pożegnajcie znakiem krzyża! Cicho dziewki! Cicho matki!... wszelkie węzły rwie komenda... Cicho wierzby! Cicho dzwony! Coś zatapia w sercu szpony, coś zimnego z twarzy ścieka... Jezus Marja!... Wódki żydzie! toż to idzie, toż to idzie!" Dał Niemojewski w tym utworze, podanym tutaj bardzo fragmentarycznie, obrazek niezwykle plastyczny branki, po której zazwyczaj lud pije i hula, bo młode wojaki pójść muszą nazajutrz w obcą stronę. Toż tak samo jak w tym obrazku, tak samo też w rzeczywistości słychać w karczmie wśród zebranych płacz ojców i matek, zmięszany ze śmiechem synów, tak samo ze zgryzoty pijatyka szaleje aż do białego rana. W utworze Niemojewskiego, jak w kalejdoskopie, przesuwają się przed nami figury ojców i matek, dziewcząt i parobków niemal żywe, pijane, z cieniem smutku na twarzy lub śmiechu i cichej, bezbronnej rezygnacji. Cały zaś nastrój, jaki wieje z utworu, cała ta duszna atmosfera karczemna, pełna dzikich wykrzyków, zmięszanych z tonami muzyki, jak gdyby uchwycona żywcem z natury [1]).

* * *

Co się tyczy wierności w uchwyceniu tonu ludowej piosenki, nadzwyczaj podobnym do obydwu poprzednich jest Antoni Lange. Dość tylko wspomnieć jego *Powieść o płanetniku*, ażeby można wyrobić sobie wyobrażenie, jakie to przepyszne sceny umiał roztoczyć poeta na podstawie wieści gminnej. Zaczyna Lange swój utwór dwoma wierszami, zapożyczonymi żywcem z pieśni ludowych o Podolance, których tyle krąży na obszarze ziem polskich:

„Na Podolu biały kamień,
Młode dziewczę siedzi na nim,
Siedzi na nim lamentuje,
Białe rączki załamuje" [2]).

Ale dalej już nie poszedł poeta śladem pieśni ludowej, która do czego innego zmierzała, a natomiast daje obraz w sposobie pieśni ludowych skreślony, słowami, jakoby z niej zapożyczonemi, jak to brat dziewczęcia poszedł „za gór, za rzek trzydzieści"

---

[1]) Dramatu p. t. *Familja* nie mogliśmy otrzymać, poemat zaś *Rokita* dotąd jeszcze nie jest wydany.

[2]) O. Kolberg. Pieśni ludu polskiego. str. 116. nr. 8. b.

*

i „opuścił starą matkę i opuścił białą chatkę i opuścił siostry młode i dziewczynę“ swoją ukochaną. Zgodnie dalej z przesądem ludowym, iż skoro wiedźma zaczaruje kogo, to on będzie bez końca błąkał się po świecie bez celu[1]), dowiadujemy się, że i jego zaklęła dziwożona:

„Zakładajcie kare konie,
Lećcie z nimi na kraj świata:
Poszukajcie w której stronie
Moje młode znikły lata!
Zakładajcie złote konie,
Lećcie, gońcie, hej po moście,
Hej, po lesie, po zagonie,
Moich młodych lat radoście.
Moje lata, moje młode,
W bujnych wiatrach się rozwiały...
. . . .
Oj nie wrócą nazad wody,
Nie powróci już wiek młody“.

Cała zaś ta strofa została osnuta na ludowej dumie ukraińskiej, której ustęp analogiczny brzmi następująco:

„Zaprjahajte chłopci koni, koni voroniji,
Dohaniajte lita moji, lita mołodiji.
Oj dohnały lita moji w kałynovim mosti:
Vernite sia lita moji chot' do mene v hosti.
Ne vernem sia, ne vernem sia, ne budem vertat' sia,
Bułoż tobi mołodomu, buło szanuvat' sia...
Ne vernem sia, ne vernem sia, ne majem dla koho
Ne vmiv jeś nas szanuvaty jak zdrovja svoho“ [2]).

Jak tedy widzimy — oprócz poszczególnych zwrotów — myśl cała ogólna strofek Langego została osnuta na pieśni ludowej. A i w dalszym ciągu nie ustępuje oddziaływanie ludowej poezji:

„Kołysz mi się, kołysz,
Kołyseczko z łyka...“

---

[1]) Por. Z. Grynbergowa. Staromiejskie. str. 446.
[2]) P. Czubińskij. Trudy. II. str. 129.

Pominąwszy bowiem tę okoliczność, że obydwa te wiersze zostały tutaj wprowadzone żywcem z ludowej kołysanki[1]), zaznaczyć potrzeba, iż następne strofki zamawiań matki nad kolebką syna, który został później płanetnikiem, ażeby go boginki nie porwały, mają podkład w wierzeniach ludowych, bo i chłop wierzy, że boginki zwykły dzieci swoje podkładać w miejsce ludzkich[2]), bo wierzy nakoniec, że gwiazda spadająca — to niedobra wróżba dla człowieka[3]). Pomimo tedy zamawiań matki spadła z nieba gwiazda Jasiowa, bo kiedy ujrzał dziwożonę w lesie, która mu obiecywała skarby nieprzeliczone i nieznane mu rozkosze za jego miłość, — on pobiegł za nią i choć ona mu się zmieniała w ptaka, to w rybę, to w pierścień, co toczył się po drodze, wszędzie biegł za nią bez tchu. Że zaś dziwożony wabiły ku sobie młodzieńców, o tem nie raz jeden przy Goszczyńskim wspominaliśmy, że wreszcie istota nadprzyrodzona może przybierać różną postać — to w wyobraźni ludu nie jest niczem trudnem. W jakim rodzaju ma być *Powieść o Waligórze i Wyrwidębie* — nie wiadomo, z dwu dotąd ogłoszonych drobnych urywków trudno wywnioskować, czy utwór ten został skreślony na tle ludowych legend, czyli też nie? Z tych urywków widać to tylko, że pewne cechy, jakie otrzymali bohaterowie *Powieści* Langego: — olbrzymi wzrost, wielką siłę, odwagę i zręczność, — zostały im nadane na podstawie ludowych opowieści. Ale cechy to czysto zewnętrzne.

* * *

A skoro mówimy o poetach, którzy nieznaczną ilość włożyli w swoje pieśni pierwiastka ludowego, trudno nam pominąć Franciszkę Arnsztajnową, która stworzyła dotąd jednego — jedynego *Grajka*, bo przecież *Prządek* nie podobna brać pod uwagę, *Myśliwy* zaś oparty jest na podaniu historycznem, nie ludowem. Postanowiła autorka przedstawić w swoim poemacie chłopskie pacholę niejakoś w rodzaju *Janka muzykanta*, tylko, że ono miało być od tamtego szczęśliwsze:

---

[1]) Por. J. Milewska. Kołysanki z Ciechanowskiego. (*Wisła* 1901. str. 18. nr. 8.).

[2]) Por. O. Kolberg. Lud. VII. str. 45 i nast.

[3]) Ibidem. VII. str. 31. nr. 51.

„A kiedy pójdę w świat na przygody
Nie turbujże się o mnie, matulu,
Serce jedyne,
Toć jestem młody,
Ręce mam zdrowe,
Skrzypki lipowe,
Nie zginę,
O jej! nie zginę!"

Opowiada tedy matuli to chłopskie pacholę o swoich pieśniach. Bo umie ono taką piosenkę, „że choćby niebo na siebie wdziało najgrubsze chmury", trafi nią do Boga i do ludzi, „a choćby w ludziach już skamieniało do szczętu serce", to pieśń je zbudzi. Nie na jeden ton jest nastrojona ta skrzypka lipowa: ona potrafi zaspiewać „jak nad dzieciną, oj lulu, lulu"..., a tak żałośnie, że serce zapłacze; — lub huknie sobie, „że aż się ozwie coś w każdej duszy, oj danaż! dana!", to znowu „sobie zaspiewa rzewnie jak ta piosenka, co ją dziewuchy na sianokosie nucą"... A zamknie w sobie ta piosnka i radość chłopską i chłopskie żale, w niej „będzie do Boga rwał się z nad pola skowronek", to wreszcie „chłopska niedola jękiem zawoła: „Ratuj nas Jezu!"

I skąd to wzięła się temu dziecięciu piosnka, skąd wzięło ono te tony „takie radosne jak na wesele, takie żałosne jak na skonanie", „albo znów jak ten dzwonek na Anioł Pański w kościele?" Wszakżeż ani mu matka „tak nad kołyską kiedy spiewała, ani modliła, u tej Najświętszej naszej Panienki na niebie" takiej pieśni, ani go nie nosiła „do baby na czary, na zamawianie", ani go nie kąpała w dziewannie płowej, ani go nie nosiła „po rosie w świtanie", ani do organisty go nie zawiodła. Skąd więc pieśń poszła, skąd wzięła się ta siła w skrzypkach lipowych, „że serce mięknie na ono granie?"

Jakżeż nie ma grać to pacholę, kiedy mu cała przyroda nuci hymn wspaniały:

„Jakżeż nię mam grać, matulu,
Jakżeż nie mam grać?
Kiej wokoło takie granie,
Taki spiew?..."

Kiedy poszedł Jaś „w świtanie przez ciemny las, przez ten zielony", szumiał wiatr, a z drzew spłynął dziwny szept po lesie.

„Skarzyły się w nim drzewa na długą noc żałośnie“, a kiedy dowiedziały się, że wicher niebawem rozpędzi chmury, „las uderzył cały w poranny spiew“... A kiedy innym razem „siwe konie pasł na polanie“ w noc miesięczną, „kiej to gwiazdy tracą blask swój cały“, leciuchny wietrzyk poruszył zioła i trawy nad rzeką, i one zaczęły nucić „śliczności spiew“. Jakżeż więc grać nie ma, kiedy mu wszystko spiewa dokoła? Poszedł on raz „przez pole pod dnia konanie“, kiedy Anioł Pański zbiera białemi skrzydły z niebios promyki słońca, a potem składa tam, „gdzie niebios dzwon łączy się z ziemią“, ażeby je potem zbudzić „na nowy dzień, na nową noc“, w chwilę zaś tę wszelkie rośliny skarzyły się jękiem na dolę marną, i wiatru podmuch „niósł cichy spiew w niebiosy“. Jakżeż nie ma grać pacholę, kiedy tony zasłyszane w polu i w lesie grają same ze skrzypek prostaczych?

Pochwycić tedy potrafiła p. Arnsztajnowa doskonale wszystkie te tony, jakiemi jęczy pieśń wieśniacza, z niezwykłą wprawą potrafiła dostroić się do tego poziomu, jaki jest właściwy pojęciom chłopskim. Boć przecież nader umiejętnie wprowadziła tu cały szereg zabobonów gminnych, przemówiła językiem naszego chłopa, a i sama forma całego poematu o *Grajku* wzorowana jest na pieśniach ludowych. Gdybyśmy zaś porównać chcieli ten utwór z którymkolwiek innym współczesnym tego rodzaju, to śmiało rzec możemy, że *Grajek* ten przewyższa o całe niebo *List Hanusi* Tetmajera, a może najzupełniej mierzyć się z *Tańcem zbójnickim* Kasprowicza, lub z jego chłopskiemi opowiadaniami z *Anima lachrymans*, tak jest doskonale pochwycony.

5.

Lucjan Rydel.

Rzecz dziwna, że im więcej zbliżamy się do poetów z doby ostatniej, poetów, stawiających dopiero pierwsze kroki, tem widoczniejsza jest w ich utworach przewaga pierwiastków ludowych. Typowym przykładem tej przewagi jest Lucjan Rydel, u którego ów element ludowy wystąpił na jaw już w pierwszym minjaturowym tomiku poezyj. Niepodobna bowiem zaprzeczyć, ażeby *Bajka*

o Kasi i królewiczu nie miała cech wspólnych z chłopskiemi opowieściami. Nie inny bowiem w tym utworze ton opowiadania, nie inna prostota wyrażania myśli, pomysł sam nakoniec *Bajki* został powzięty w duchu bajek ludowych. Toż, ażeby dać tem lepsze wyobrażenie o tym wierszu, jak też o wymienionych jego cechach, przedstawimy w krótkich słowach treść, posługując się, o ile to możliwą jest rzeczą, zdaniami wyjętemi z *Bajki*. „Na służbie była Kasia w królewskim dworze i musiała w zimie od samego rana rąbać kłody drzewa na drobne“ drzazgi. Robota ta szła jej gładko, bo myślała sobie Kasia: „Jak zrąbię te kłody, któż przy ogniu się ogrzeje? Ten królewicz“. Z ochotą szła zawsze po wodę, gdyż w tej wodzie miał się kąpać jej ukochany królewicz, z radością myła schody, bo wiedziała, iż on stąpać będzie po nich:

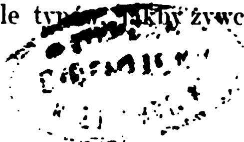
„Cóż na to powie pan kucharz,
Iż ty go, Kasiu nie słuchasz?
  Posłał cię co żywo
  Do lochu piwo,
A ty go, Kasiu, nie słuchasz...“

Nie usłuchała Kasia rozkazu kucharza, bo ją coś gnało okrutnie do kniei, by ujrzeć królewicza na łowach. Jak była naiwna w swojej skrytej miłości, tak też naiwną jest w nieszczęściu, bo gdy królewicz zraniwszy ją śmiertelnie przez pomyłkę na łowach chce posłać po lekarza, — ona mu odpowiada:

„Szkoda dla mnie doktora:
— Jestem Kaśka ze dwora!
  Ino tego się boję,
Co pan kucharz mi powie,
Kiedy o tem się dowie...
  Dostanę ja za swoje!“

Umiera Kasia zupełnie taką naiwną w swojej miłości, jaką była w marzeniach o królewiczu.

Sądząc z pierwszego zbiorku poezyj Rydla nikt zapewne nie mógł się spodziewać, że poeta ten pójdzie niebawem do źródeł ludowej wyobraźni, ażeby stąd zaczerpnąć natchnienia. Z pewnością nikomu nie przyszło na myśl, ażeby mógł Rydel w *Zaczarowanem Kole* wprowadzić tyle elementów, zaczerpniętych z baśni i wierzeń ludowych, tyle typów, jakby żywcem odtworzonych z postaci chłop-

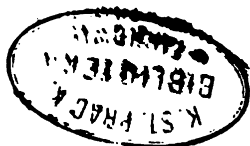


skich, bo przecież i Jasiek, co wraz z Maryną morduje Młynarza, i Drwal, co niewinny idzie na śmierć, i głupi Maciuś, który dnie całe wygrywa na fujarce czarodziejską pieśń, i Organista, opowiadający o matce św. Piotra, — wszystko to typy przypominające na pierwszy rzut oka analogiczne postacie wioskowe wraz z ich pojęciami i wyobrażeniami, wraz z gwarą ich rodzinną.

Zaczyna się *Zaczarowane Koło* sceną rozmowy Leśnego Dziadka z Głupim Maciusiem, który przyniósł „od Maryny młynarzowej" jedzenie dla staruszka. I już od samego początku świat wierzeń ludowych i fantastyczny świat nadprzyrodzonych istot wystąpił w całej pełni. Bo Dziadek Leśny nie wiedząc, za co Maryna przysyła mu podarki, wdaje się w przypuszczenia sądząc, że tak dba o niego z pewnością z tego powodu, „żeby której ze sąsiadek zaszkodził jaką chorobą", lub może dlatego, by odczynił urok, jaki ktoś rzucił na krowy, bo one dają krwawe mleko, skoro żaden z owczarzy nie poradził na tę sprawę. Wszyscy udają się do niego po poradę: — „przyjdzie czasem i dziewka od wielkiego strachu blada" z prośbą, ażeby Leśny Dziad „zaklętą mocą przywabił kochanka". Akcessorja zaś te, ta ogromna władza, jaką Rydel nadał postaci Leśnego Dziadka, wszystko to zostało zapożyczone z zabobonów ludowych, bo i lud wierzy święcie, iż każdy wróż lub czarownik może rzucić na kogoś chorobę [1]), że jest w mocy odczynić urok, rzucony na krowy, jeśli one doją się krwawo [2]), że może nakoniec zaklęciem sprowadzić niewiernego kochanka do dziewczyny, o którym to elemencie mówiliśmy obszernie przy *Ucieczce* Mickiewicza. Tak samo owa wzmianka o owczarzach, którzy znają wiele sposobów na choroby, czy uroki, została osnuta na zabobonnych praktykach ludu, który wierzy w wielką moc owczarzy [3]). Tymczasem na chwilę rozmowa urywa się, bo w pobliskim jeziorze zaczęły dzwonić dzwony ze wsi zatopionej. Że motyw ten, jaki wprowadził Rydel do *Zaczarowanego Koła*, jak to we wsi zatopionej odzywa się głos dzwonów. został zapożyczony z poezji ludowej, na to chyba nie potrzeba przytaczać dowodów. Wnet też nawiązuje się napowrót rozmowa między Leśnym Dziadkiem. a Głupim Maciusiem na temat owych dzwonów. Objaśnienie zaś Leśnego Dziadka, że przy blasku

---

[1]) Por: O. Kolberg. Lud. VII. str. 93.
[2]) Por: Ibid. str. 88, 126.
[3]) Por: Ibid. str. 76.



księżyca wypłyną na powierzchnię zaklętego jeziora topielce i topielice, ażeby spiewać czarowne pieśni i pić mleczne promienie księżycowe, osnute zostało na przesądach ludowych, które utrzymują, jakoby topielce karmili się blaskiem miesięcznym i spiewali w nocy cudowną pieśń [1]). Huk dzwonów razi Głupiego Maciusia, który też podaje Leśnemu Dziadkowi znalezioną flaszkę święconej wody. Fakt zaś, że, skoro Leśny Dziadek pokropił wody jeziora poświęconą wodą, dzwony bić przestały, pochodzi z tej wiary, że moc piekielna boi się święconej wody. Skoro huk dzwonów ustał i cisza zrobiła się na pustkowiu — rozmowa zmienia się i schodzi na temat przyrody, którą Maciuś odczuwa doskonale, bo wie, jak spiewa słowik, który w nockę ciemną żali się temi słowami:

— „Biednyś — biednyś!
Boli-boli-boli!...
Oj tak — tak!
Żal mi cię, żal, żal, żal!
Ma-ciuś-ciuś-ciuś-ciuś-ciuś!
Biednyś! — Oj tak!
Cierp, cierp, cierp, cierp, cierp!"

Rys zaś ten, że chłop zna mowę ptaków, został tutaj zużytkowany przez poetę z przesądów ludowych, które utrzymują, jakoby w głosach ptaków można dosłuchać się mowy ludzkiej. Według nich — ptak, zwany trzciniakiem, odzywa się w te słowa:

„Boli, boli — cierp, cierp!" [2]).

Wie też Maciuś, jak rozmawiają wróble szukając ziarna w zimie koło stodoły, kiedy „sobie świergolą":

„Wies gdzie psenica?
Wiem-wiem!
Wies?
Wiem!
Wies?
Wiem!
Lećmy, lećmy! Mnie ćwierć, tobie ćwierć!
Mnie ćwierć, tobie ćwierć!
Ćwierć! ćwierć! ćwierć! ćwierć!"

---

[1]) Por: Ibid: XV. str. 14.
[2]) Ibid. III. str. 196. nr. 8.

Rozmowa zaś ta stada wróblego jest niemal dosłownem powtórzeniem analogicznych słów ludowych, kiedy to wróble mówią:

„Wiesz o księdza pszenicy? —
Wiem.
Wiesz?
Wiem.
Wiesz?
Wiem.
Kim, kim, kim, kim!
Mnie ćwierć, tobie ćwierć, mnie ćwierć, tobie ćwierć [1])"

A ten Maciuś, który tak doskonale rozumie mowę ptaszęcą, marzy o kwiecie paproci, „co na Święty Jan ozkwita", bo w tym kwiecie jest moc wielka, „że kto go najdzie, to zawdy ma, co ino chce". Chciałby Maciuś z jego pomocą uzyskać taką fujarę, któraby wygrała „i te pola i te gaje". Ornament ten, wiarę w moc kwiatu paproci, zapożyczył poeta z ludowych wierzeń, które twierdzą tak samo o czarodziejskim kwiecie [2]) Leśny Dziadek jednakże daje inną radę Maciusiowi na uzyskanie fujarki: każe mu mianowicie przynieść „fujarę nową, a wyciętą z takiej brzozy, co nie słyszała koguta, ni wód szumu". Z nią ma on usiąść nad jeziorem, gdy zaczną spiewać topielice:

„Dmuchaj na fujarze swojej:
Ona głos ten w siebie chwyci,
Aże się na wskróś jej drewno
Zaklętym spiewem przepoi.
O, już ona ci wydzwoni,
Co zechcesz...."

Rada zaś ta Leśnego Dziadka została osnuta na zabobonach ludowych, które mówią, że „kto chce widzieć umarłych, winien wynaleźć wierzbę, z którejby można wyciąć piszczałkę na tak odległem miejscu, ażeby ona nigdy piania koguta nie słyszała, ani szumu wody" [3]). Chcąc zaś zastosować owo wierzenie ludowe do wprowadzonej przez siebie sytuacji, połączył je poeta z innem, z tem mianowicie, że „chciawszy mieć piszczałkę

[1]) Ibid. str. 195. nr. 2—3.
[2]) Ibid. VII. str. 125.
[3]) Ibid. XVII. str. 96. nr. 5.

z czystym i przyjemnym głosem potrzeba przy dźwięku warkocza topielic zadąć" w nią, „wówczas uchwyci takie dźwięki, które każdą rozpędzą troskę i uspokoją cierpiące serca" [1]). Jak tedy widzimy — poeta odrzuciwszy tylko z pierwszego wierzenia wzmiankę o widzeniu umarłych, zatrzymał je niezmienione łącząc z innem, temu pokrewnem. Radzi nadto Leśny Dziadek Głupiemu Maciusiowi, ażeby odrzucił od siebie wszelką trwogę, gdyby mu złe czyniło przeszkodę w wykonaniu podanego wyżej sposobu na uzyskanie fujary. Rada zaś ta jest również osnuta na przesądach ludowych, które każą śmiałkom, szukającym kwiatu paproci, oddalić od siebie pokusy szatańskie. Po odejściu Maciusia zjawia się przed Leśnym Dziadkiem djabeł Kusy. Cała zaś natura tego djabliska, cały jego wygląd został odtworzony wiernie na podstawie wierzeń ludowych. Kusy bowiem jest — „niziutki, na cienkich nóżkach, ubrany w czerwony fraczek, czarne spodeńki do kolan, na głowie ma trójkątny kapelusik". Nie inaczej przedstawia sobie lud djabła, zwanego Stralą, który jest także „niziutki, w czerwonym fraku, modrych lub siwych spodniach, w kapelusiku na trzy rogi" [2]). Wogóle wyobrażenia ludu o djable, o jego postaci i ubiorze nie są inne, jak tutaj w *Zaczarowanem Kole*. A Kusy chce przeszkodzić Maciusiowi o wykonaniu planu, więc grozi Leśnemu Dziadkowi, że powiedzie pastucha na moczary, że zmieni się w czarnego psa i przestraszy głupiego chłopaka. Bo zajęciem Kusego jest:

. . . . . . „kopki siana
Burzyć, i porozrzucać w błoto
Bieliznę jeśli na płocie
Suszy się gdzie zapomniana
Jutro ludzie po tej psocie
Będą pomstować i kląć!...."

Cała natura tego złośliwego djablika została w *Zaczarowanem Kole* odtworzona wiernie podług wyobrażeń ludowych, w których djabeł może zmienić się w każdy przedmiot swoją nadnaturalną mocą, bo według nich lubi wpakować podróżnego w błoto [3]), lub płatać babom wiejskim figle, rozrzucając ułożone

---

[1]) Ibid. XV. str. 14. nr 4.
[2]) Ibid. VII. str. 41. nr. 78.
[3]) Por. ibid. XV. str. 77.

snopy [1]). A wszystko to czyni dlatego, ażeby ludzie klęli i tem obrażali Pana Boga.

Tymczasem gdy Leśny Dziadek wszedł do swojej jaskini — zjawia się djabeł Boruta, ubrany po szlachecku, który chce wejść w układ z Kusym, ażeby mu odstąpił dusze szlacheckie, a chłopskie zatrzymał dla siebie. Nie chce na to zgodzić się Kusy i grozi Borucie, który nie jest wcale wytworem fantazji ludowej, że go „przed Belzebuba sąd pozwie o zgwałcenie granic", gdyż Boruta wszedł bezprawnie na jego terytorjum. Groźba zaś ta Kusego została osnuta na wierzeniu ludowem, iż „panowanie djabła kończy się z granicą wsi (*sic!*). Djabeł lokalny do sąsiednich wsi nie pójdzie, bo tam gospodarują już inni" [2]). Boruta jednakże zmusza Kusego do zawarcia układu, ratując go z jeziora, do którego wrzucił go, poczem dowiedziawszy się, że na dworze Wojewody jest zebrana liczna szlachta, odchodzi na połów. Kusy tymczasem pozostaje nadal przy jaskini Leśnego Dziadka, czatując na Głupiego Maciusia. W tę chwilę przybywa do Leśnego Dziadka żona młynarza Maryna z prośbą o radę, gdyż kochanek porzucił ją i zaleca się do innych. Pyta ją Leśny Dziadek, czy używała już „trepków Matki Boskiej", lubczyka, macierzanki, ruty i kostki z nietoperza, objedzonego przez mrówki, a gdy przekonuje się, że wszystkie te środki nie pomogły nic, radzi jej wziąć z kochankiem ślub krwawy. Kiedy jednak Kusy wtedy roześmiał się w głos, Leśny Dziadek oddala od siebie Marynę, której Kusy wyjaśnia znaczenie owego ślubu. Młynarka przerażona ucieka, a na scenę wychodzi Głupi Maciuś z fujarą w ręce, z którą zmierza ku jezioru. Kusy atoli, chcąc udaremnić zamiary Maciusia, zastępuje mu drogę i postanawia go puścić wtedy, gdy głupi Maciuś wygra trzy zakłady. Najpierw tedy mocują się, który z nich silniejszy: podczas gdy Kusy rozgniótł kamień na miazgę, Głupi Maciuś dobywszy kawałek sera rozdusił go także, aż woda pociekła. Wygrał więc pierwszą próbę. Drugą próbą jest gwizdanie: zanim Maciuś miał gwizdnąć, zaczął wić obręcz z łyka, zapytany zaś, dlaczegoby to czynił, odpowiada, że chce niem obwiązać czoło Kusego, głowaby bowiem pękła djabłu, gdyby gwizdnął. Kusy bojąc się, czy łykowa

---

[1]) Por: ibid. VII. str. 43.
[2]) ibid. str. 40

obrączka co pomoże, dał za wygranę. Również zwycięża Maciuś w trzeciej próbie, bo zanim rzucił djabła w górę, zapatrzył się w księżyc, zapytany zaś, czegoby tak patrzał, odpowiedział, że szuka na księżycu swojego chrzestnego ojca, ażeby schwycił tam Kusego, gdy go podrzuci. Przerażony tem djabeł uciekł. Cała zaś ta scena z djabłem została stworzona na podstawie baśni ludowych [1]), które tak samo opisują ów zakład. Po ucieczce Kusego Głupi Maciuś udaje się nad jezioro, wydobywa fujarę i zaczyna grać, podczas gdy równocześnie od strony jeziora słychać spiew topielic i topielców, którego treścią skarga, jak to oni czekali głodni wschodu księżyca, ażeby się nakarmić białym promieniem. Sytuacja zaś ta ma podstawę w wierzeniach ludowych, „że ciała topielców w świetle księżyca mogą się odżywiać" [2]). Kiedy więc księżyc wejdzie — oni wypływają nad wody jeziora, „by bladym promieniem miesiąca głód zaspokoić" [3]).

W akcie drugim z samej natury rzeczy nie mógł być użyty element ludowy; tutaj bowiem występuje tylko szlachta na wojewodzińskim dworze. Sam tylko ten szczegół, iż Boruta obiecuje swoją pomoc w uzyskaniu buławy Wojewodzie w zamian za warunek, iż jeśli Wojewoda zgładzi niewinnego człowieka — to dusza jego będzie należeć do Boruty, znajduje do pewnego stopnia analogon w zapisach duszy djabłu.

Ale już w akcie trzecim odezwał się na nowo wpływ pierwiastków ludowych z tą samą mocą, jak w pierwszym. Na samym wstępie widzimy Drwala wyrzekającego na biedę przed organistą, który przy okazji opowiada o matce św. Piotra, co była strasznie złą niewiastą i za to dostała się po śmierci do piekła. Żałował jej św. Piotr:

„Aże Najświętsza Panienka
Jakoś wyjednała mu to,
Iżby w piekielne czeluści
Niteczkę z płaszcza wyprutą
Mógł spuścić. A po tej nici
Stara w niebo się wyspina.
Nuż pruć — co upruje — spuści,

---

1) Por: A. J. Gliński. Bajarz polski. Wilno. 1899 III. str. 134—135.
2) O. Kolberg. Lud. XV. str. 14. nr. 2.
3) Loc. cit. nr. 3.

Aż matka za koniec chwyci.
Inne dusze potępione
Też chcą iść, ale babina
Jak zła była całe życie,
Tak i teraz kląć poczyna...“

Kiedy więc zaczęła odtrącać od nitki inne dusze — nitka się urwała i matka św. Piotra pozostała nadal w piekle. Cała zaś ta opowieść jest w niczem niezmienioną przeróbką znanej powszechnie bajki ludowej [1]). Tymczasem przybywa na scenę Jasiek, kochanek młynarzowej Maryny, która go goni błagając, ażeby pozostał przy niej, namawia nawet do zamordowania swojego męża. Jasiek atoli, któremu obrzydła już Maryna, — ucieka. Tymczasem Boruta, który koniecznie chciał doprowadzić do tego, ażeby wojewoda skazał na śmierć niewinnego człowieka, spija Drwala, któremu Młynarz, poszukujący zbiegłego Jaśka, rozbija nos i puszcza krew wśród sprzeczki. Po ucieczce Drwala nadchodzi Jasiek i kiedy Młynarz chce go gwałtem zmusić do powrotu do młyna, a w dodatku bije Marynę, Jasiek z namowy młynarki morduje Drwalową siekierą — Młynarza, poczem ucieka z Maryną. W tę chwilę nadchodzi z jednej strony Drwal, a z drugiej Wojewoda, który znajdował się w lesie na łowach, przekonany zaś, że to Drwal popełnił zbrodnię na Młynarzu, każe go zamknąć do więzienia.

Jeszcze dwie sytuacje, osnute na wierzeniach i opowieściach ludowych, wprowadził Rydel w czwartym akcie *Zaczarowanego Koła*. W scenie mianowicie między Maciusiem, Borutą i Kusym — opowiada Kusy Borucie o swoim pojedynku, jaki miał z jedną kobietą:

„Z tej wsi. Wybór broni miałem,
A baba sobie zastrzegła
Wybór placu... Jędza stara,
Bardziej od lisa przebiegła!
Pyta mnie: „Rożen czy widły?“
Widły! Boć to kolców para,
Więc rożen babie przebrzydłej
Zostawiam... ba, cóż mi po tem?!

---

[1]) Por. ibid. XVII. str. 207—208. nr. 20. XV. str. 172. Br. Gustawicz. O ludzie Podduklańskiem. op. cit. 1901. str. 48 do 49. nr. 20.

Wyznaczając stanowiska,
Baba stawia mnie za płotem,
Sama staje z drugiej strony:
Co żgnę, to płot na przeszkodzie,
. . . .
A ta mnie bodzie i bodzie,
Bo jej rożen nawskróś płota
Raz wraz do mnie się przeciska...“

Całe to opowiadanie Kusego zostało osnute bez zmiany szczegółów na baśniach ludowych. W jednej bowiem z nich djabeł chce bić się z babą. „Ona tyż przystała, żeby się bili. Dała mu wideł żelaznych (*sic!*) z dwiema otnogamy, a sama wzięna rożna. I ustanęli za gęstym płotem, jedno z jednyj strony płotu, drugie z drugij strony. I baba mówi do djabła: „przecie-ć ty mnie (za jednym razem) zrobisz dwie dziury, a ja tobie jeno jednę“. Co djabeł źgnie w płot, to mu się widły oprą, a baba co sturchnie, to prosto w djabła. Djabeł już ścierpieć tego ni móg, cisnoł widły i ucik“.

Opowieść ta, zapisana w *Ludzie* O. Kolberga (T. III. str. 186), a krążąca wśród wiejskiego pospólstwa w licznych warjantach, dała poecie sposobność do skreślenia długiej opowieści Kusego, którego nie inaczej, jak w ludowem opowiadaniu, oszukała. Nie tylko sama baba treść bajki ludowej dostała się do *Zaczarowanego Koła*, gdyż Rydel uwzględnił w utworze swoim także i ów morał ludowy, powtarzający się nie raz jeden w baśniach o djable, że przebiegłość chłopska wyprowadzi zawsze djabła w pole. Morał ten ludowy nie mógł znaleźć wprost lepszej illustracji w utworze Rydla od tej opowieści o sromotnym pojedynku.

Opis dalej piekielnych czeluści, jaki znajdujemy w opowiadaniu Boruty — jest oparty na wyobrażeniach ludowych o piekle. Według słów Boruty w piekle smażą djabły dusze potępionych w kotłach wśród ogromnego jęku i płaczu. A w środku podziemia siedzi przykuty łańcuchami do gorejącej kolumny Lucyper w męce, którego los, zdaniem Maciusia jest taki:

„A zaś u tego łańcucha
To mu kółka wylicono:
Tyla, ile jest dni w roku,
Codzień łańcucha ubywa
Po oku, zawdy po oku,

Jaze na sam Wielgi Piątek
Do ostatniego ogniwa...
Toć mu dopiero dopieka
On słup..."

Wyobrażenia te o piekle są osnute na pojęciach ludowych, bo i lud wierzy w męczarnię fizyczną dusz po śmierci, bo i lud wierzy, że Lucyper siedzi „na środku piekła przykuty łańcuchem do słupa" [1]), i że „łańcuch, na którym jest uwiązany, przykróca mu się w wielki piątek" [2]). Wzmianka nadto o skarbach, jakie znajdują się w piekle, została osnuta również na wierzeniach ludowych [3]). Fakt zaś ów, że Boruta chce wziąć Głupiego Maciusia na służbę do piekła, znajduje też potwierdzenie w opowiadaniach ludowych, w których nie rzadko ludzie znajdują się na służbie w ïekle. Fakt ów nadto, że Boruta ukazuje Głupiemu Maciusiowi zaklęty skarb w drzewie, został zapożyczony w ogólnej osnowie z ludowych opowiadań o zaklętych skarbach [4]). Tak samo i owa scena, kiedy to trup młynarza ukazuje się w młynie i miele zboże, ma podstawę w licznych opowieściach ludowych o ukazywaniu się duchów po zgonie.

Tymczasem akcja zbliża się do końca: Wojewoda skazuje Drwala na śmierć, a Boruta dostarczywszy Wojewodzie buławy, porywa jego duszę do piekła, podczas gdy Jasiek topi się, a młynarka dostaje pomięszania zmysłów.

Najlepszą ze wszystkich postaci dramatu jest Głupi Maciuś. Na pozór on tylko wydaje się głupim: bo jakkolwiek niejednokrotnie nie jest w stanie zrozumieć, co do niego mówi Leśny Dziadek, a słuchał go tylko dlatego, „boście gadali, gadali, a bór sumiał, sumiał, sumiał..." to przecież nosi on w piersi tęsknicę za taką fujarą, któraby mu wygrała „i ten miesiącek, co bladsy śrybła, i słonko, jak wstaje i nad rzeką te opary" [5]). Nie raz tedy, „kiej za Jaśka pasie konie, a tu wkoło nocka carna" i „nic — ino pies zasceka, i cicho", wtedy go „załośliwość chyta okrutna i takie smutki". Upostaciował Rydel w Głupim Maciusiu samorodną wie-

[1]) Ibidem. VII. str. 26.
[2]) Ibidem. str. 19.
[3]) Por. ibid. str. 27.
[4]) Por. ibid. VIII. str. 127. nr 51.
[5]) Por. ibid. VII. str. 61.

śniaczą poezję, — to też Maciuś otrzymawszy wymarzoną przez siebie fujarę jest szczęśliwy

„Nikiej ta ryba we wodzie,
Od kiej wsyćkie one cuda
Wygrywam i wsyćkie dziwy,
I zyję se jak te ptaki,
Spiewajęcy . . . . . .
Ta i gram... A tu las słucha,
Widno rad z onego grania,
Bo mi ciągiem odpowiada.
Jak bez te błonia przechodzę
To gałązeckami rucha
Kuzda wierzbecka przy drodze,
I listeckami się kłania,
Coby jej grać...“

Najlepiej obok Głupiego Maciusia odtworzył Rydel postacie Maryny i Jaśka. Bo ta Młynarka przyszedłszy do Leśnego Dziadka — szaleje wprost z rozpaczy za Jaśkiem, który ją porzucił. Jak każda wiejska kobieta nie może patrzeć na to, że „on po wsi lata za innemi — tej dziewuse przymila się i zaleca“. Toż w tej rozpaczy mogłaby udusić „ją i jego i sama się“. Ukochała swojego Jaśka Młynarka ponad wszystko, to też teraz, — „kiej ocy do dnia otworzy, to jej wilgnie pod powieką, a je — to nie widzi jadła“. Teraz żałuje, że wyszła za mąż za starego, że przez Młynarza „sobie zawiązała marnie świat“. Oszalała z rozpaczy goni uciekającego kochanka i „zeby iść miała boso za nim w jednej kosuli“ — pójdzie „górami, lasami, rzeki za nim przebrodzi“. Chociaż widzi, że Jaśkowi już obrzydła, mimo to błaga go, ażeby pozostał przy niej. A gdyby on z inną ożenił się — klnie mu, „zeby się ziemia zapadła pod wami! zeby niescęście rodziło się z tego stadła“... Znajduje też chwilę odpowiednią, ażeby podać siekierę kochankowi, który zabija jej męża. Po zgonie Młynarza — ona jedna nie traci odwagi. Jak zwyczajna wiejska kobieta narzeka: „Jak ja się teraz ostanę przez niego? sierota, gdowa, sama, jak palic na świecie“. Równocześnie jednakże wiedząc, że za Jaśka „krwawą dała zapłatę“, że cisnęła swoją duszę na wieczne potępienie, „łakoma kochania“ Jaśkowego — w ramionach jego pije ogień i nigdy nie może nasycić się. Nie dziw więc, że po zgonie Jaśka, który utopił się w jeziorze, traci zmysły, że wciąż go widzi przed sobą, widzi całą

tragedję, w jakiej brała udział. Przywiduje się jej ślub, jaki bierze z Jaśkiem, — nuci więc piosenkę:

„Oj zapłakały okna,
Oj zapłakały ściany,
Oj, i ta podusecka,
Coświa sipiali na niej“ [1]).

Dodatkowo nadmienić należy, iż owa scena, w której Kusy bierze Marynę „z sobą do taneczka“ śmiejąc się przeraźliwie, powstała pod wpływem wierzeń ludowych, które mówią, że djabeł Strala ciągnie wszystko w taniec śmiejąc się często [2]). W postaci Młynarki odtworzył poeta wiernie typ wiejskiej kobiety, która z nadmiaru miłości przyprowadziła kochanka do zamordowania jej męża.

Równie doskonale przedstawił poeta typ młodego parobka Jaśka, który, jak to często dzieje się po wsiach, pozyskał serce Młynarki. Wnet jednak ona przejadła się mu, odchodzi więc chyłkiem ze służby chcąc raz swoje miłostki zakończyć, bo rozkochał się tymczasem w innej dziewczynie. W spotkaniu z Młynarzem stawia mu się hardo, bo „się nie boi nikogo“ i tylko pod wpływem chwilowej złości z podszeptu Młynarki morduje swego chlebodawcę. Atoli budzi się w nim głos sumienia — wokół siebie słyszy jakieś głosy, widzi krew, teraz „nie ma spokojnej godziny“. Chwilami próbuje utopić zmysły w rozkoszy, chwilami zdaje się mu, że kocha jeszcze Młynarkę, toż nie chce nic wiedzieć o świecie, a tylko używać szczęścia, bo się przy Młynarce „spali gorejący, nikiej słoma“. Aż nakoniec ujrzawszy trupa Młynarza, mielącego w młynie, traci odwagę i ucieka nad jezioro, w którem się topi. Typ to jak najwierniej schwycony z życia ludowego.

Stary kutwa — Młynarz — to także typ bogatego chłopa, który ze swoim parobkiem obchodzi się surowo i wynosi się przy lada sposobności ponad niego. Dowiedziawszy się zaś o stosunku miłosnym, jaki łączy żonę jego z Jaśkiem, wybucha niepohamowaną wściekłością. Postać ta atoli pozostała w cieniu. Podobnież na uboczu pozostały postacie Drwala i Organisty, ale mimo tego rysy charakteru wiejskiego wyryte na nich zostały niestarcie. Drwal

---

[1]) Pieśń ta wydaje się nam ludową.
[2]) Por. O. Kolberg. Lud. VII. str. 43.

*

bowiem to chłop poczciwy i pracowity, burzy się na wspomnienie krzywdy, wyrządzonej mu przez Młynarza, i dopiero po pijanemu rzuca się na swojego dawnego chlebodawcę, otrzymawszy zaś tęgi policzek, skrwawiony ucieka co prędzej. To też schwytany po zamordowaniu Młynarza przez Jaśka, wypiera się do śmierci winy. Organista znowu — to typ chłopa, który gardzi wszystkimi niższymi od siebie. To też dumnie zachowuje się wobec Drwala, któremu opowiada bajki, stając zaś przed sądem posługuje się chętnie słowami łacińskiemi, jakich kilka nauczył się służąc księdzu do mszy św.

Wogóle śmiało można powiedzieć, że zarówno Głupi Maciuś, jak nie mniej Młynarka, Jasiek, Młynarz, Drwal i Organista — to typy niemal żywcem z życia ludu przeniesione do dramatu Rydla, to typy odtworzone nawet w najdrobniejszych szczegółach wiernie wraz z ich pojęciami i wyobrażeniami, bo nawet ich mowa, — to mowa codzienna chłopska, doskonale tutaj zastosowana. Nic nie sprzeciwia się w *Zaczarowanem Kole* pojęciom ludowym, owszem wszystko było wzorowane lub też przystosowywane do wyobrażeń chłopskich. Skoro zaś weźmiemy pod uwagę te wszystkie drobne ornamenty, jakie wyżej wykazaliśmy, — zobaczymy, jak wielki był wpływ poezji ludowej na *Zaczarowane Koło*. Jaką będzie dalsza twórczość Rydla — trudno powiedzieć, ale, o ile nam wiadomo, poeta ten miał napisać niewydany dotąd utwór, oparty na jasełkach ludowych.

6.

Władysław Orkan.

Najlepiej, najgłębiej ze wszystkich poetów ostatniej ćwierci stulecia z wyjątkiem może Kasprowicza odczuł niedolę chłopską, wieśniacze żale i bole, pragnienia i tęsknoty, ostatni z najmłodszych — Orkan. A głębokie to odczucie ujawniło się nie tylko w dwu obrazach dramatycznych, ale nawet w nielicznych drobnych wierszach. Boć przecież ów chłop-Podhalanin, stojący na czele zbiorku p. t. *Nad urwiskiem*, z kosą na łanie, co licho obrodził, ów chłop nie wyrzekający wiele na złą dolę, chociaż „przyjdzie zczeznąć“, któremu żal tylko drobnych dzieci, — to

typ z niecodzienną plastyką, tak świetnie skreślony, jak to bardzo mało kiedy zdarzy się zauważyć. Albo te postacie z *Nocy*, pilnujące pól od dzików, czyż to nie typy rzeźbione subtelnie, a oddające z najwierniejszą prawdą chłopów podhalańskich? Bo czyż nie świta często w głowach chłopskich myśl, by ojca starego używać do wszelkich niewygodnych czynności, czyż historje z królem Learem rzadko powtarzają się obecnie? Tak też i tutaj dwie siostry, które unużyło nocne czuwanie, chcą posłać ojca na noc już najbliższą. Czyż nie wydarza się dziś często, iż z namowy obcej chłop morduje drugiego? A tu słyszymy, jak macocha namawia pasierba do zamordowania Jantoszki w noc ciemną. Lub też, czyż nie są wyjęte jakby żywcem z ust górala takie narzekania: „Jeden drugiego wypycha, bo im ciasno, coraz to ciaśniej.... Tak, moiściewy. I drzewiej, za moje pamięci, bywały roki złe... Ale też i gazdów było mniej. Jeden drugiego rad skrzepił i dospomógł, bo miał z czego, moiściewy.... Gruntów było nie mało — lasów nie brakowało....“

A owa do głębi wzruszająca pieśń:

„Hej!... Było życie, było!
Stary ociec gwarzył:
Słonko jaśniej świeciło,
Chleb sie ludziom darzył.

Hej!... Były czasy, były!
My ich nie zaznali —
Rok po roku przechodzi
Czas ucieka dalej...“

toż to pogrzebowy marsz góralski, znany na całem Podhalu, zużytkowany tutaj bez żadnej zmiany. Strofka zaś pieśni:

„Polana, polana, bogatego pana
Polanę skosili, pana obwiesili...“

toż przecież żywcem została tutaj wprowadzona z ust ludu[1]). Wogóle wszystkie postacie, jakie występują w *Nocy*, to głęboko odczute i po mistrzowsku przedstawione typy ludu tatrzańskiego

[1]) Por. A. Stopka. Materjały. op. cit. str. 91. nr. 331.

z wszystkiemi jego cechami, nawet z jego rodzinną gwarą. Smutek ten wieczny tylko, jaki mają wyryty na twarzy, nie zupełnie jest takim w rzeczywistości, jakim go Orkan skreślił w swoim obrazku scenicznym.

Doskonała znajomość ludu podhalańskiego, jaką wyniósł Orkan z pod rodzinnej strzechy, — z pochodzenia bowiem jest Podhalaninem, — dała mu pochop do skreślenia czteroaktowego dramatu p. t. *Skapany świat.* A w tym dramacie miały wystąpić na scenę typowe postacie chłopów-Podhalan wraz z ich gwarą codzienną, wraz z ich pojęciami, które zostały doskonale pochwycone z natury. W dramacie tym miało zawrzeć naturalne — owo szare życie góralskie — wraz z jego namiętnościami i słabostkami, które doskonale odbiły się w scenie weselnej i w matactwach macochy Kantego. Ze sceny miały się tutaj odezwać piosenki ludowe, miały przesunąć się obrzędy rodzinne, skreślone nie inaczej, jak w rzeczywistości.

Krótka treść utworu da się ująć w następujące słowa: Po zgonie gazdy została w chacie macocha wraz z dwoma pasierbami. Ale ojciec zapisał cały majątek tylko jednemu z synów pod warunkiem, że nie ożeni się z dawną kochanką Zuzią, bo gdyby z nią się ożenił — majątek przejść ma na macochę i młodszego syna. Tymczasem Kanty żeni się z córką gospodarską — stąd też ogromną wywołuje złość u macochy i młodszego brata. Zaczyna utwór swój Orkan sceną weselną: w kościele nie była na ślubie Kantego macocha, która w domu nawet nic nie przygotowała dla gości weselnych, podrażniona zaś w najwyższym stopniu, wywołuje sprzeczkę pomiędzy teściem Kantego, a młodszym swoim pasierbem Sobkiem. Przychodzi nawet do bójki, skutkiem czego goście weselni opuszczają czemprędzej chatę. I po ślubie nie przestaje macocha kopać dołków pod Kantym, bo z jej namowy napada Kantego ciągle dawna kochanka Zuzia, której on zabrał dziecię, wytacza mu nawet proces sądowy. Macocha tymczasem dogryza na każdym kroku żonie Kantego i jemu samemu, porywa się nawet na młodą gospodynię, skutkiem czego Kanty zapisuje cały grunt żonie, a macochę wraz z bratem wypędza z chaty. Stroskany ciągłą sprzeczką z macochą, nękany przez Zuzię, dla której miłość nie wygasła zupełnie w sercu jego, toczy ciągle ze sobą walkę, która najlepiej odbiła się w scenie końcowej utworu, kiedy to Kanty usłyszawszy kołysankę, spiewaną przez żonę nad dziecięciem Zuzi:

„Oj luli, oj luli,
Któż ciebie przytuli?
Mamusi nie będzie,
Któż cię tulić będzie?...[1])

przebudza się z zadumy i zaczyna półgłosem z wielką rezygnacją nucić tę piosenkę — cały zasłuchany w ton melodji.

Jak to już wyżej powiedzieliśmy — *Skapany świat* odznacza się przedewszystkiem doskonałem, w najdrobniejszych szczegółach wiernem odtworzeniem ludowych postaci góralskich. Boć przecież Kanty — to chłop dobry i serdeczny, choć nader słabego charakteru. Bo pomny tego, że gdyby ożenił się z Zuzią, grunt ojcowski przeszedłby w ręce macochy i młodszego brata, żeni się z inną, choć Zuzi jeszcze nie przestał kochać. A ileż to razy podobne wypadki wydarzają się po wsiach? Jak chłop każdy popada w złość przy lada jakiej sprzeczce z macochą lub bratem, których nienawidzi, bo dołki pod nim kopią. To też widząc, że chcą go procesować, postępuje nie inaczej, jak to czyni każdy, chłop w takim wypadku, — zapisuje majątek cały żonie. Żonę tę swoją, łagodną, dobrą i cichą, kocha za to, że kołysze i pieści dziecię jego nieślubne, że mu nie wypomina stosunku z Zuzią, że go stara się pocieszyć i rozweselić. W rozterce tej duchowej, kiedy miłość do Zuzi nie wygasła zupełnie, i kiedy musi żyć z tą, której nie umiłował szczerze, kiedy nakoniec musi wypędzić z domu macochę i brata młodszego — nie pragnie niczego więcej, jak tylko spokoju, który może zdoła mu przynieść zapomnienie. Kanty — to typ góralski — wiernie schwycony z życia codziennego wraz z wszystkiemi swojemi zaletami i wadami.

Macocha Kantego i pasierb jej Sobko — to również typy z wielką prawdą skreślone. Oboje oni — wydziedziczeni przez gazdę-nieboszczyka — płoną straszną nienawiścią ku Kantemu, który popsuł im szyki ożenkiem swoim niespodziewanym z córką gospodarską. Jak zwyczajnie dzieje się wśród chłopów, budzą się

---

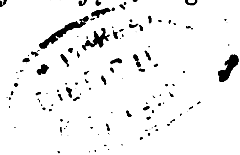
[1]) Strofka ta została wprowadzona tutaj z pieśni ludowej. Najbardziej zbliżony jej warjant: (J. Milewska. Kołysanki z Ciechanowskiego. *Wisła.* 1901. str. 24. nr. 14.) brzmi następująco:

„Oj lulaj, dziecię, lulaj,
Chtóz cię będzie utulał,
Matusia spi w kumorze...“

w nich ukryte dotąd złe żądze i namiętności. Postanawiają tedy oboje za jakąkolwiek cenę zniszczyć Kantego, chociaż wiedzą dobrze, że im z tego nic nie przyjdzie. Sobko tedy podmawia ciągle Zuzię przeciwko dawnemu jej kochankowi, aż nakłania ją do wytoczenia procesu Kantemu. Sam zaś wraz z macochą dogryza do żywego przy lada jakiej okazji bratu i jego żonie — nie tylko rozpędza mu sprzeczką swoją z teściem Kantego gości weselnych, ale nawet posuwa się do tego, że chce bić bratową. Umie jednak i on i macocha spokornieć, kiedy trzeba; — widząc tedy, że Kanty zapisał grunt swój żonie, że ich oboje wypędza z chaty, — proszą się jak mogą, uniewinniają, lub też w ostateczności klną na czem świat stoi. A owe wyrzekania żałosne macochy w chwili, gdy wynoszą rzeczy jej z chaty — toż jakby żywcem były pochwycone z ust ludu.

Zuzia znowu — to typ porzuconej kochanki, która w dniu ślubu kochanka idzie pod kościół i zastępuje młodej parze drogę do ołtarza, jak to nie raz jeden po wsiach się wydarza, poczem z rozpaczy pije na zabój. Teraz dopiero przeklina Kantego. Nie może pogodzić się z tem, że wszystko skończone wobec ślubu Kantego z inną. To też wyśmiana przez ludzi całej wioski, pozbawiona sławy i dziecięcia, nie żąda niczego od kochanka, — tylko zwrotu dziecka. W takich warunkach nie trudno było Sobkowi nakłonić Zuzię do wytoczenia procesu dawnemu kochankowi. A Zuzia nie przestała kochać Kantego — i całą winę za to, co się stało, zwala na jego żonę, którą by zmięła jak ścierkę, bo ona „ukradła jej męża, dzieciom ojca, — całe jej szczęście“.... Sprawy sobie nie może zdać z tego, że Kanty będzie wnet ojcem dziecka — innej. Nie dziw więc, że zapomina się do tego stopnia, iż rzuca się na jego żonę, a od niego żąda, ażeby „nie miał z nią nic“.... Typ to nader wiernie skreślony wiejskiej dziewczyny uwiedzionej i porzuconej przez kochanka, za którym szaleje ciągle i niemal w rozpacz popada.

Z pomiędzy innych postaci — komornica Jaga, która służy u Kantego, to postać doskonale zauważona wśród szarego tłumu biedaków. Jak każda sługa, tak też i ona, schlebia zarówno macosze, jak i Kantemu, jak i jego żonie, a wytrwawszy do lat późnych w stanie dziewiczym, nie ma wyrazów oburzenia dla Zuzi, bo w dawnych czasach, jeśli która dziewczyna miała dziecię, to w kancelarji wójtowskiej bito ją i dziegciem smarowano włosy. A przecież

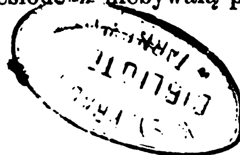


zwyczaj ten praktykowany był do niedawnych czasów w wielu okolicach wśród naszego ludu. Scena weselna skreślona została wprost po mistrzowsku, bo Orkan zdołał pochwycić doskonale wszystkie najważniejsze jej momenta. Bo że pieśni, jakie tutaj spiewają goście weselni, są ludowe, o tem znając Orkana, nie potrzeba wątpić, jakkolwiek nie można przytoczyć na poparcie powyższej hipotezy dowodów z materjałów etnograficznych. Wszystko w tej scenie żyje życiem naturalnem, wszystko pije na umór, je i bawi się, jak może. Zwłaszcza charakterystycznym jest wykrzyk dziewczyny: „Antoś! puść, puść!“, jakoteż rozmowa wdowy z wdowcem. Zarówno gościnność Kantego i jego usłużność, powaga wójta i starszych gazdów, radość zawodowych pijaków, jak nie mniej cały epizod bójki, wszystko to wiernie schwycone rysy z życia ludu, który w dramacie Orkana mówi własnym językiem, wyrażając myśli swoje i poglądy, uwagi i spostrzeżenia na swój sposób.

A ażeby odtworzyć tak wiernie wszystkie postacie ludowe wraz z właściwemi im cechami, ażeby oddać tak doskonale pojęcia i wyobrażenia ludu, do tego trzeba było nader bystrej obserwacji i wielkiego talentu, który ma wszelkie dane po temu, ażeby kiedyś rozwinął się potężnie.

* * *

Na samym schyłku stulecia, kiedy poezja nasza zaczęła szukać innych ścieżek, któremiby dalej iść mogła, wzmógł się też i element ludowy w utworach szczupłej tej garstki, torującej sobie nowe drogi, odkrywającej nowe widnokręgi. Już w poezji Konopnickiej stanął ten chłop polski w innej szacie, aniżeli go dawniej przedstawiano, bo już niemal do szczętu zrzuciła z niego poetka te płachty, jakie go okrywały i ukazała nam go takim, jakim on jest w istocie, wraz z jego bolami i pragnieniami, z marzeniem i pieśnią. A w tej wierności pod względem odtwarzania postaci wioskowych nie ustąpił jej Kasprowicz, którego potężna indywidualność potrafiła doszukać się w sercu chłopskiem wielu cech takich, o jakich głucho dotąd było w naszej poezji. Nie tylko nie ustąpił jej Kasprowicz, ale nawet znacznie ją przewyższył, albowiem zarówno w sonetach *Z chałupy*, jak nie mniej w chłopskich opowieściach i w dramacie p. t. *Świat się kończy* ukazał nam postacie ludu wielkopolskiego, skreślone z niebywałą plastyką. To też



dał Kasprowicz w wymienionych utworach całe mnóstwo rozlicznych typów, odtworzonych z drobiazgową wiernością, wraz z ich pojęciami i wyobrażeniami, wraz z dobrą i złą stroną ich charakterów. W utworach jego żyją one życiem naturalnem, tak doskonale zdołał dostroić się i przystosować do poziomu pojęć ludowych. W *Tańcu zbójnickim* znowu i w *Buncie Napierskiego* odtworzył apoteozę życia tatrzańskich zbójników wraz z całą sferą ich obyczajów i przesądów. I na tych dwu utworach pieśń gminna pozostawiła niestarte ślady swojego oddziaływania. W dwu dalej utworach Tetmajera wystąpiły postacie góralskie, nadzwyczaj wiernie skreślone, z prawdą i zacięciem naturalnem. Tak samo wiernym prawdzie pozostał też Niemojewski, utwór zaś jego p. t. *Branka* jest najlepszym z pomiędzy wszystkich jego wierszy, stworzonych na tle wioskowem. Ton wiernie ludowy dzwoni w poezji Langego i Arnsztajnowej, utwory ich wprawdzie, na których odbiły się echa wieśniaczych pieśni, są nieliczne, ale dobrze świadczą o talencie twórców. A wszyscy ci poeci dali nam to, co wzięli z ludu, niezamącone żadnym niestosownym wtrętem, oddali to wszystko w szacie nowej, w jakiej dawniejsi mistrze nie kusili się malować ludu, ani jego pojęć. W literaturze nakoniec dramatycznej dwaj z najmłodszych — Rydel i Orkan — ulegli wpływowi ludowości. Pierwszy z nich odtworzył typy ludowe z wielką prawdą, a nadto wprowadził do *Zaczarowanego Koła* tęczową barwą lśniące wierzenia i zabobony wieśniacze. Drugi, nie mniej od tamtego przywiązany do ludu, wywołał w *Skapanym świecie* namiętności góralskie w całej ich grozie. Zauważyć wszelako należy, iż większość postaci wioskowych, wprowadzonych do naszej poezji przez poetów ostatniej doby, ukazała się z cieniem smutku na twarzy, czasami nawet z nadmiernym żalem i skargą rozpaczną. Znam lud inny, osiadły wśród bujnych stepów Ukrainy i Podola, mniej od polskiego zamknięty w sobie, a za to do głębi duszy i serca przesiąkły melancholijnym smutkiem. Ten mógłby o sobie powiedzieć że dla niego

„Nie było, nie było
  Szczęścia na tej ziemi...
Obeszło stronami...“



ZAKOŃCZENIE.



Ażeby podźwignąć chylącą się szybko ku upadkowi literaturę, ażeby wlać w nią soki ożywcze, któremi by ona mogła żywić się wiek cały, ażeby wreszcie podnieść ją i wyprowadzić w kilku dziesiątkach lat na te wyżyny, na jakich nigdy przedtem nie stała, — na to trzeba było dwu warunków, dwu okoliczności, coby razem zbiegły się w jedną chwilę, sposobną do dokonania przewrotu w pojęciach i zapatrywaniach ogółu na cel i istotę sztuki i twórczości. Trzeba tedy było najprzód prądu, któryby był w stanie tchnąć nowe życie na długi wiek w obumarłą literaturę, potrzeba było nadto takiego umysłu potężnego a głębokiego, co potrafiłby znaleźć odpowiedni dźwięk na strunach swojej harfy, dźwięk tak donośny i krzepki, że na głos jego wstałyby całe rzesze pieśniarzy i ze swoich gęśli odwtórzyły echom tonów, jakie wydobył arcymistrz, i na swoich strunach grały zasłyszaną melodję w odmiennym tonie. Faktem jest bowiem, którego z osobna udowadniać nie ma potrzeby, że sam jakiś nowy kierunek w literaturze nie sprowadzi jeszcze odrodzenia, jeśli nie znajdzie opiekuna i protektora w talencie wielkim, prawdziwym. Bo i coby było stało się z prądem ludowym w poezji naszej w XIX., gdyby nie było Mickiewicza? Wszak Kazimierz z Królówki arcydzieł pod wpływem tego kierunku nowego nie byłby stworzył, nie byłby pchnął naszej poezji na nowe tory, nie mógłby był jej wskazać tej mrocznej dali, do której dążyć należało, jeśli poezja nasza miała nabrać sił do życia, bo ta, jaka była, straciła już rację bytu.

Bez wahania trzeba zgodzić się na to, że w chwili, kiedy naród czekał, czy dla poezji jego, kostniejącej z dniem każdym

coraz więcej, nie zabłysną gdzie w mglistej przestrzeni nowe zorze, czy nie zabrzmi kędy pieśń, w otchłanie gdzieś lecąca, że w tej godzinie oczekiwania tęsknego huraganem spłynął nowy kierunek, a wraz z nim pojawił się pieśniarz, którego natchnienie podobne było potęgą wichrom i płomiennym łunom, a w poezji swojej użył moc niespożytą piorunowych blasków i stworzył pieśń, co z serc ludzkich płoszyła ciemną noc, dając rękojmię, że w tej pieśni leży potęga i wielki majestat.

W początkach swoich, w zaraniu samem, kultywowany przez autorów, którzy wzrośli i wykarmili się na gruncie pseudoklasycznym, musiał, — rzecz łatwa do przewidzenia, — wydać ten kierunek ludowy owoce skąpe, niedojrzałe. Nie podobna bowiem zaprzeczyć, ażeby Brodziński nie czuł koniecznej potrzeby dodania nowych, świeżych pierwiastków poezji obumierającej, a raczej niemal zupełnie obumarłej. Wszak nie był to umysł przeciętnej miary, wszak wiedział, co dzieje się za granicą, jakie tam utwory powstają, wszak wreszcie wielce umiłował ludową pieśń. Miał tedy wiele warunków, któreby go mogły były sprowadzić na nowe tory. Tymczasem przyzwyczajenie do dawnych reguł i przepisów, za daleko idący konserwatyzm, nie dozwolił mu stać się reformatorem poezji, choć wielu jeszcze uważa go za Jana Chrzciciela epoki romantycznej. Nie potrafił, czy też nie miał Brodziński potrzebnej do otrząśnięcia się z pęt reguł pseudoklasycznej poezji siły, stąd też poszła ta konsekwencja, iż nie zdołał dać nam ani w swoich drobnych utworach, ani we *Wiesławie* tego, czego wówczas społeczeństwo żądało, czego wyczekiwało napróżno. Nie dziw tedy, że skoro on nie potrafił pochwycić tonu ludowej pieśni, ani też ducha obyczaju wieśniaczego, to nie mogli do tego doróść inni mniejszego talentu od niego poeci — ani Reklewski, ani Zaborowski, Tymowski, ani Kamiński.

Pierwsze dopiero przebłyski nowego kierunku w poezji widoczne są z utworów Niemcewicza i Zana. Ale, przyznać trzeba, przebłyski to bardzo słabe, które nie byłyby nigdy w stanie pchnąć poezji na nowe tory. Bo na reformę w pełnem znaczeniu tego słowa, powtarzamy raz jeszcze, — potrzeba było genjusza, potrzeba było umysłu twórczego tej miary, co Mickiewicz.

On pierwszy wskazał w swoich *Balladach*, jak winno się wyzyskiwać pierwiastki ludowe, jak je zużytkować w poezji kunsztownej. Mimo tedy tej okoliczności, że zapożyczek z poezji ludowej

jest w nich spora ilość, pomimo tego nie podobna odmówić im oryginalności. Bo przecież, żebyśmy wzięli najwcześniejszą jego balladę *Lilje*, to pomimo nieudolności ręki niewprawnej i niedoświadczonej jeszcze, pomimo tego, że zużytkowana tutaj została pieśń ludowa, jakoteż wiele innych elementów ludowych, oryginalność utworu widoczna jest na każdym kroku. Bo wprowadziwszy na samym początku sytuację, zapożyczoną z ludowej ballady, porzuca tok ludowego utworu i każe udać się pani skrwawionej do pustelnika po radę, podkłada tło historyczne, i dopiero później poddaje się wpływom ludowym. A jak doskonale wyzyskał poeta inne elementy ludowe — bojaźń pani przed strachem, co „chodzi po świetlicy", spór braci o bratowę, lub wreszcie fakt zapadnięcia się cerkwi? Wogóle, śmiało rzec można, iż samodzielności w *Liljach* widać wiele mimo reminiscencyj z wierzeń i zabobonów ludowych. W miarę kształcenia się poety w pisaniu tego rodzaju utworów, w miarę rozwoju jego twórczego talentu, wychodzą z pod pióra Mickiewicza ballady coraz to doskonalsze pod względem łączenia faktów z poezji ludowej zapożyczonych, coraz doskonalsze pod względem wyzyskania elementu ludowego. A element ludowy odbił się wyraźnie na *Dziadach*, poemacie najbliższym *Balladom*, jakkolwiek znać na tym utworze pracę wytężoną fantazji poety, żeby obrzęd ludowy wystąpił tutaj w barwach jak najprzepyszniejszych. Kontury jednakże samego obrzędu, a nie mniej spiewy i inkantacje, jakoteż wiele szczegółów drobnych, zostało zapożyczonych z poezji gminnej. Idea nakoniec Dziadów ludowych przeszła także do poematu Mickiewicza. A przecież mimo tego nie da się zaprzeczyć, iż utwór ten jest jeszcze więcej samodzielny od *Ballad*, wyobraźnia poety pracowała tutaj więcej niźli tam. Po *Dziadach* element ludowy przygasa, bo w przeciągu lat kilku prąd ten wydaje tylko *Panicza i dziewczynę*, *Popas w Upicie*, oraz prześliczną strofę w *Wallenrodzie*. Po napisaniu zaś *Ucieczki*, której treść została bez zmiany z pieśni ludowej zapożyczona, pierwiastek ludowy objawił się już tylko bardzo słabo w poezji Mickiewicza. Najwięcej ze wszystkich poetów naszych XIX. wieku wprowadził do swoich utworów elementów ludowych Mickiewicz. Tak też, jak on umiał motywy z ust ludu zaczerpnięte zużytkować w poezji artystycznej, nikt, z wyjątkiem może Zaleskiego, z późniejszych poetów nie zdołał ich wyzyskać, choć wszyscy mieli w Mickiewiczu

drogowskaz, którego trzymać się byli powinni. Pod względem artyzmu nikt mu nie dorównał.

Boć przecież nie dadzą się porównać z *Balladami* Mickiewicza najwcześniejsze utwory Bohdana Zaleskiego, które w przeważnej części były tylko parafrazami pieśni ukraińskich. Dopiero w późniejszych latach swojej twórczości poetyckiej doprowadził Zaleski do tego, że potrafił doskonale oddać ton i ducha ludowych dumek ruskich, jakkolwiek udział ich w genezie jego utworów po r. 1830 był bardzo mały. Dźwięczność i melodyjność natomiast jego wierszy pochodziła z naśladowania rytmiki pieśni ludowych, z głębokiego odczucia tonów ruskiego spiewu. Tego ogólno-polskiego charakteru, jaki mają wszystkie utwory Mickiewicza, osnute na motywach poezji ludu obcego, bo w przeważniej części białoruskiego, nie zdołał nadać swoim utworom Zaleski, w których na każdym kroku widna jest Ukraina, cała zasłuchana w echo melodji ludowej, wesoła, pogodna, uśmiechnięta, pomimo pewnego żalu i smutku, jaki niekiedy dźwięczał w dumach i dumkach Bohdana. Element ludowy, wprowadzony przez Zaleskiego do poezji artystycznej, w późniejszych zaś latach twórczości owo mimowolne naśladowanie, jeśli je tem mianem można nazwać, owo przystosowanie się doskonałe do tonów ukraińskiej piosenki ludowej, obydwa te czynniki sprawiły, iż w utworach swoich wystąpił Zaleski jako *gente Polonus, natione Ruthenus.*

Również i Goszczyńskiemu nadał pierwiastek ludowy cechę ściśle lokalną, prowincjonalną, jakkolwiek nie tylko sama Ukraina miała wystąpić w jego poezji. Bo w *Zamku Kaniowskim* wyryte są niestarte piętna ukraińskiego kolorytu miejscowego właśnie może najwięcej z powodu wprowadzonych do tego poematu elementów z wierzeń i przesądów, a nie mniej postaci wybitnie ruskich. W *Sobótce* znowu zabłysły wierzenia ludu podhalańskiego w odświętnej szacie, *Anna z Nabrzeża* nakoniec odznacza się podobnież wyłącznie lokalną barwą ukraińską. Tak samo stało się z Maurycym Gosławskim, który w swojem *Podolu* i *Dumie o Nyczaju* czerpał obficie ze zdroju poezji ludowej ruskiej. Że tak się nie stało z Odyńcem, Chodźką i Witwickim, tego przyczyna u dwu pierwszych leżała w nader skąpym udziale pierwiastków ludowych w genezie ich utworów, u ostatniego zaś w błędnem pojmowaniu zużytkowywania tematów sielskich w poezji kunsztownej. W ogólnośc trzeba uznać, że cechy wybitnie lokalne, prowincjonalne, jakie wi-

doczne są w poezji naszej romantycznej aż do roku 1863 kończąc na Lenartowiczu, wzięły swój początek nie z jakiej innej przyczyny, jak tylko z pierwiastka ludowego. Bo choć nie w jednym utworze widoczny jest ślad oddziaływania Byrona, jak n. p. na poemacie Olizarowskiego p. t. *Zawerucha*, to przecież mimo tego koloryt miejscowy został zachowany jedynie dzięki elementom, z ust ludu zaczerpniętym. A najwięcej owego kolorytu lokalnego zachowało się w utworach poetów, kreślących obrazy na tle Ukrainy, czego dowodem oprócz wymienionych także Groza, Hołowiński, Siemieński, Bielowski i Korzeniowski. Mniej już dała Litwa, bo tylko Kraszewskiego, Kondratowicza i Brzozowskiego, tak samo niewiele Polska, bo jedynie Pola, Anczyca, Zmorskiego i Lenartowicza.

A gdybyśmy się zapytali, czy wiele dał nam ów pierwiastek ludowy prawdziwych arcydzieł w pierwszej połowie XIX. wieku, to jakby wypadła odpowiedź? Co prawda, arcydzieł prąd ten nie stworzył, ale mimo tego dał poezji polskiej wiele utworów prawdziwie dobrych. Bo stworzył przecież *Ballady* i *Romance* Mickiewicza, pomiędzy któremi znaleźć można parę zupełnie wolnych od zarzutu utworów, bo stworzył wraz z uczuciem indywidualnem poety drugą część *Dziadów*, bo dał nam tak odrębny i odosobniony indywidualizm, jakiego w tym rodzaju nie mieliśmy, w Zaleskim, bo z tego kierunku ludowego powstała rzecz bez zarzutu, bez cienia niedoskonałości — Goszczyńskiego *Sobótka*. Że zaś *Zamek Kaniowski* ani *Anna z Nabrzeża* nie osiągnęły doskonałości, tego wina leży nie po stronie elementu ludowego, jaki w nich wystąpił, choć scena rozmowy puszczyków razi mocno hyperromantyzmem, lecz w błędach kompozycyjnych. Tak samo nie jest winą niedoskonałości *Podola* Gosławskiego element ludowy, a jedynie niewprawna ręka poety, nie on też sprawił, że *Zawerucha* i *Sonia* Olizarowskiego, że oba te poematy są bardzo słabe, chociaż do obniżenia ich wartości przyczynił się w części sceną rozmowy sprzętów domowych w pierwszym, pieśnią czarownic w drugim utworze. Pozwolił on atoli Olizarowskiemu na stworzenie najlepszego z jego utworów *Topir-góry*, którego osnowa zaczerpnięta z podania ludowego. Że utwory Al. Grozy są aż nadto słabe, że nie dosięgły doskonałości *Legendy* Hołowińskiego, że nakoniec *Dumki* Siemieńskiego i Bielowskiego są tylko parafrazami pieśni ruskich, tego wina cała leży jedynie i wyłącznie po stronie autorów. Pierwszy z nich pozbawiony był niemal zupełnie talentu, drugi nie miał go wiele, obaj ostatni

byli natenczas dopiero początkującymi. Równocześnie jednakże niemal rozbłysnął pierwiastek ludowy świetlanemi barwami w *Balladynie* Słowackiego i wydał doskonały dramat na tle życia Huculów — *Karpackich górali*, a nadto stworzył wiele dobrych większego lub mniejszego rozmiaru utworów w poezji Pola, Anczyca, Kondratowicza, Brzozowskiego i Lenartowicza. Przyczyną małej wartości utworów Zmorskiego, osnutych na podaniach i wierzeniach ludowych, jest niedbałość o kompozycję i nieumiejętność w stosowaniu elementów, z ust ludu zapożyczonych, do poezji artystycznej, podobnie jak optymizm, z jakim patrzył Lenartowicz na lud wiejski, stał się powodem obniżenia wartości niektórych utworów tego serdecznego „lirnika mazowieckiego".

Nie wydał też kierunek ludowy, który w drugiej połowie XIX. wieku osłabł znacznie, i po roku 1863 arcydzieł. Brak wybitniejszych talentów twórczych nie może być tutaj tłumaczeniem, inne bowiem teraz zaczęły kiełkować ideały. Na ogół można uznać za najlepsze poematy Grudzińskiego, Wysockiego i Wierzbickiego, jakoteż dramaty Sewera-Maciejowskiego, bo inni poeci tworzyli zbyt mało w tym kierunku, albo też wydawali poronione utwory w guście *Baśni nad baśniami* Dzieduszyckiego. Ostatnia dopiero doba dała nam doskonałych malarzy życia ludowego, z pomiędzy których Konopnicka, Kasprowicz, Niemojewski i Orkan wybitnie odznaczyli się w kierunku zużytkowywania tematów z życia ludu w poezji artystycznej.

Dał tedy kierunek ludowy w poezji naszej XIX. wieku sporą ilość utworów dobrych, a jakkolwiek nie wydał ani jednego arcydzieła, to przecież zasługa jego] nieoceniona, nie należy bowiem zapominać, że on nam dał Mickiewicza, że sprawił odrodzenie poezji obumarłej, że skutkiem tego obudził w poezji ruch tak wielki, jakiego nigdy przedtem nie mieliśmy.

Z tej tedy wsi polskiej cichej, z której wyszło to, co było wielkiem i małem, co było chwałą i hańbą, co było cnotą i zbrodnią, spłynęło natchnienie na całą rzeszę spiewaków naszych w wieku XIX. W tym zaś kierunku ludowym uwidoczniły się trzy fazy. Jedna — to okres przed Mickiewiczem, druga od roku 1822, trzecia od chwili narodzin t. zw. „młodej Polski." Z tych trzech faz dała nam najwięcej druga, w niej bowiem poezja po zerwaniu ze światem klasycznym zwróciła się ku rzeczywistości. Kiedy zaś świat realny stał w poprzek z pragnieniami idealnemi i nie dawał

sposobności do czerpania odpowiednich tematów, poezja wkracza w świat fantastyczny wyobrażeń ludowych, w pieśni gminnej szuka ocalenia. Nie podobna tedy zaprzeczyć, że element ludowy nadał poezji tej charakter narodowy, jaki miał przyjść skutkiem wysunięcia indywidualizmu na pierwszy plan, skutkiem wyemancypowania literackiej produkcji z pod wszelkich reguł, że dalej nadał tej poezji cechy prowincjonalne, miejscowe.

Ale dał też jej prócz tego i wad sporo, a mianowicie chorobliwą przesadę w fantastyczności i monotonność natchnienia. Wady te są dla nas dowodem nie tylko nieumiejętnego stosowania elementu, zaczerpniętego z poezji ludowej, ale też poniekąd pewnego bałwochwalstwa dla tego wszystkiego, co było ludowe, a co nie zawsze i nie wszędzie nadawało się do zużytkowania w poezji artystycznej. Zwyczajne to koleje kierunków literackich, które oprócz owoców pięknych i dojrzałych wydają także płód poroniony, nie tyle może z winy talentu autorów, ile z nadużycia pewnego elementu. W każdym razie, jeżeli zechcemy porównać *habet* tego kierunku z jego *debet*, — porównanie to wypadnie bezsprzecznie na korzyść pierwszego, tem bardziej, że w chwili obecnej prąd ten, na nowo do życia przywołany, zaczął już wydawać dobre plony, kiedy od kurnych chat wieśniaczych podniosły się w poezji „najmłodszych“ jakieś nieukojone żale, bole i tęsknoty w należytym uchwycone tonie.



UZUPEŁNIENIE.



Aleksander Grott Spasowski [1]).

„Kto z nas nie miał w lat pierwiastek,
Starych matrun do usługi,
Kto nie słuchał ich powiastek,
W adwentowy wieczór długi?...“

Jak wszyscy, którzy urodzili się i spędzili lata swoje najmłodsze na ziemiach ruskich, — kiedy to wyobraźnia łaknie dziwów i nadnaturalnych wydarzeń, — tak też i Spasowski nasłuchał się wielu opowieści i bajań

„O tych sławnych, dawnych wiekach,
O ich dziwach niepojętych,
O upiorach, wilkołakach,
Nawiedzonych i zaklętych.
O Królewiczu, Dziewicy,
Wiedmach, wróżkach, czarownicy,
O najazdach, zbójcach, śmiałkach,
O ohochlikach i rusałkach“.

Z biegiem czasu tedy uzbierała się w pamięci Spasowskiego spora ilość przeróżnych baśni i wierzeń zabobonnych ludu. To też kiedy ujrzał, iż wielu poetów odniosło niemały sukces, głównie

---

[1]) Ustęp ten z przyczyn od autora niezawisłych mógł być umieszczony dopiero na tem miejscu.

właśnie z tej przyczyny, że treścią ich utworów były podania lub zabobony ludowe, począł sam około roku 1830 próbować się w pisaniu utworów osnutych na tle ludowem. Tylko, że ten poeta, bardzo zbliżony do członków t. zw. „szkoły ukraińskiej“, pozbawiony był wybitniejszego talentu, skutkiem czego jego utwory przeszły u nas niemal bez wrażenia, a dziś samo nawet imię ich twórcy jest całkowicie zapomniane.

Idąc tedy w ślad manji, jaka między rokiem 1822 a 1830 ujawniła się silnie w naszej poezji, tworzył Spasowski, jak owi niefortunni naśladowcy Mickiewicza, *Ballady i powieści,* pod każdym zaś utworem dawał objaśnienie, że jest skreślony „z podań białoruskich“. Utworów tych jest szczupła liczba, zasługują zaś one na uwagę jedynie jako charakterystyczny objaw swego czasu, kiedy to wszystko rzucało się do podań ludowych, ażeby je zużytkować w poezji kunsztownej, sądząc, że pierwiastek ludowy wynagrodzi brak zdolności pisarskich i lichą formę utworów.

Że Spasowskiemu brakło talentu, tego dowodem pierwsza z ballad, umieszczonych w zbiorowem wydaniu *Poezji* (Wilno, 1840), p. t. *Ostatnie łowy*. Cały bowiem wstęp do niej powstał niewątpliwie pod wpływem zakończenia *Rusałek* Bohdana Zaleskiego, dalsza zaś jej część, zanim poeta przystąpił do właściwego opowiadania, wykazuje w wysokim stopniu niedostatek zmysłu artystycznego. Mówi nam tu Spasowski długo i rozwlekle o duchu dziecięcia niechrzczonego, które

„Błądzi marnym w świecie lotem,
Ani w niebie, ni na ziemi,
Między duchy powietrznemi.
Bywa, ciche, ponad chatkę
Spływa, gości całe noce...“

W dalszym zaś ciągu opowiada o pokucie dusz w drzewach zaklętych:

„Każdy słyszał, gdy jesienią,
Niby modłę, płacze, jęki;
To jęk, modła, płacz ich męki,
Gdy wszczepione w rdzeń osiny,
Szemrzą w liściu spowiedź winy“.



Obydwa te ornamenta osnute zostały na analogicznych wierzeniach ludowych, które tak samo mówią, że dusze niechrzczonych dziatek błądzą po zgonie [1]) i że często duchy zaklęte w drzewa jękiem proszą o modlitwę przechodniów [2]). Po tym dopiero długim wstępie mówi poeta znowu rozwlekle o starcu, który mu opowiedział dziwną legendę i teraz dopiero przystępujemy do właściwego opowiadania, jak to podczas wesela stolnika przybywa uwiedzione przez niego dziewczę wiejskie, które on kazał rozszarpać końmi. To też kiedy raz udał się na polowanie, ujrzał prześliczną łanię i gdy za nią puścił się w pogoń, utonął w jeziorze, które nagle powstało na miejscu mogiły dawnej kochanki. Analogicznego wprawdzie podania nie znamy w literaturze ludowej, każdy jednak zgodzić się musi na to, że musiało ono pochodzić z ust ludu, jak o tem mówi poeta w uwadze. Zresztą opowiadanie, na którem osnuty jest ten utwór, odznacza się cechami niezaprzeczenie ludowemi, wspominaliśmy już bowiem dwukrotnie przy Mickiewiczu, iż pan porzuca często w legendach ludowych uwiedzione dziewczę, a sam żeni się z inną, bogatszą [3]), że nadto za ten występek następuje kara, w *Rybce* bowiem rusałka] zamienia pana w kamień. Również i to, że w utworze Spasowskiego pan ginie w falach jeziornych, które burzyły się na miejscu mogiły jego ofiary, wskazuje, że temat, zużytkowany w *Ostatnich łowach*, jest wybitnie ludowy. Bo, jak wiadomo, Bóg często karze w wyobraźni ludu zbrodnie zatopieniem winnych w jeziorze [4]).

Jakkolwiek również nie jest nam znane podanie, jakie zużytkowane zostało w *Świętem jeziorze*, mimo to należy uznać, że osnowa tej ballady pochodzi z wyobrażeń ludu. Treść ballady, której wstęp wykazuje pewne ślady wpływu *To lubię* Mickiewicza, jest następująca. Była raz wioska, dostatnia i bogata. To też kiedy lud wiejski w święto niepomny przestróg kapłana udał się do roboty w polu, Bóg zagniewany usunął wioskę pod ziemię, z rozpadliny zaś kazał bić źródłu. Teraz często w nocy słychać z głębi wody jęki, modły i dźwięk dzwonów. Jak tedy widzimy osnowa tej ballady nie różni się wcale od ogółu podań ludowych

---

[1]) Por. O. Kolberg. Lud. XVIII. str. 94. nr. 1.
[2]) Ks. W. Siarkowski. Materjały z Pinczowa. op. cit. str. 24.
[3]) Por. w pracy niniejszej str. 60 i nast.
[4]) Por. w niniejszej pracy str. 49. przyp. 3.



o jeziorach, które często powstają na miejscu miast czy wsi zatopionych za karę przez Boga. Tak samo też dają się słyszeć z głębi fal modły i jęk dzwonów [1]).

„Ballada z podań ukraińskich" p. t. *Pancerny* ma za treść wypadek, jaki wydarzył się rycerzowi, który raz jadąc nocną porą dziwną mocą został zatrzymany u wrót cerkwi. Kląkł tedy u progu i począł modlić się, gdy w tem ukazała mu się niewiasta, dawna jego kochanka, którą on zamordował, z dziecięciem, które zostało utopione z jego przyczyny. Z przerażenia rycerz kona. I tutaj kara za uwiedzenie dziewczęcia i za zamordowanie jego, znajduje w ogólnej osnowie analogon w wierzeniach ludowych.

Utwór znowu p. t. *Rusałki* ma za treść opis tych dziewic nadnaturalnych, które zostały przedstawione przez Spasowskiego zgodnie z wyobrażeniami ukraińskiemi, bo one tak samo tańczą po traw kobiercu w ustroniach, a gdyby zwabiły kogo w swoje grono, z pewnością „załaskotały" by go na śmierć.

Druga wreszcie ballada, skreślona — jak powiada poeta — z podań litewskich, p. t. *Strachy w zamku* nie różni się w ogólnej swojej osnowie niczem od powieści i wyobrażeń ludowych o duchach straszących ludzi w opustoszałych zamczyskach. W utworze tym bowiem Podstolina opuszcza zamek, w którym djabły dokazywały co niemiara, i przenosi się do wybudowanego w pobliżu dworu. Tymczasem razu jednego przybywają nieznani goście i proszą o pozwolenie przenocowania w zamku, a następnie proszą Podstolinę z córkami na zabawę. Wtem, gdy o północy zapiał kur, wszystko zniknęło, by była to djabelska moc. Najgorzej wyszedł na tem bernardyn, znajdujący się na zabawie, który został obdarowany złotem, bo gdy zajrzał do kieszeni, ujrzał, że w niej były „zamiast złota, piasek, trzaski". Ogólna tedy osnowa nie sprzeciwia się wierzeniom ludowym o djabłach, którzy często mieszkają w zamkach, zabawa zaś djabelska przypomina wielce opowiadania o zabawach na Łysej górze, ten wreszcie szczegół, że ksiądz znajduje miasto złota piasek, osnuty jest na mniemaniu ludowem, które powiada, że złoto, dane przez djabła, zamienia się w piasek i t. p. przedmioty [2]).

---

[1]) Por. w pracy niniejszej str. 53.

[2]) Utwór p. t. *Skrucha* nie jest na ludowem tle osnuty. Powstał pod najwidoczniejszym wpływem *Powrotu Taty* Mickiewicza.

Jak tedy widzimy, zużytkowywał Spasowski w utworach swoich bądź osnowę całą podań ludowych, bądź też poszczególne tylko ornamenta. Niewprawna jednakże ręka poety, brak talentu i artystycznej miary, wszystko to sprawiło, że utwory jego przeszły bez wrażenia w rychłe zapomnienie, na które zresztą zupełnie zasłużyły. Sąd taki potomności nie był niesłuszny.

Utwory bowiem Spasowskiego nie posiadają w sobie mimo silnego oddziaływania podań ludowych — nawet wybitnego kolorytu lokalnego. Barwa miejscowa, jaką musiały niezawodnie mieć baśnie, z których korzystał podczas pisania swoich ballad, została całkowicie zatarta.

Bo i tutaj ojciec długo nie powraca z podróży, matka z dziećmi udaje się co wieczór za miasto pod krzyż i cerkiew gdzie odmawia modły. Wtem razu jednego otwarły się drzwi cerkwi i z niej wypadli zbójcy, którzy słysząc modlitwę zaniechali zamiaru zamordowania tej gromadki, błagającej o powrót męża i ojca. Odchodząc w las proszą tylko o modlitwę za ich dusze.



Spis treści.

